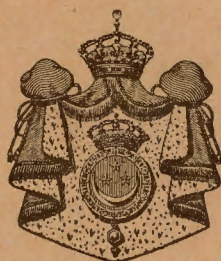


SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME XLIX

(~~XXXXXXXXXXXXXXXXXX~~)



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMXLIX

SOMMAIRE DU PREMIER FASCICULE.

	Pages.
BRUNTON, Guy, The title <i>Khnumt Nefer-Hezt</i>	99-110
CHEVRIER, Henri, Rapport sur les travaux de Karnak, 1947-1948.....	1- 35
DRESCHER, J., A coptic encomium of the Forty Martyrs of Sébasté.....	69- 93
DRIOTON, Ét., Dissimilations graphiques dans les textes des Pyramides....	57- 68
KEIMER, L., Une statue de prisonnier remontant au Nouvel Empire.....	37- 49
LAUER, Jean-Philippe, Note complémentaire sur le temple funéraire de Khéops.....	111-127
MURRAY, M. A., Guy Brunton.....	95- 98
PIANKOFF, A., Égypte-Iran-Russie.....	51- 55

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE



INVENTAIRE B

6553, 1. . . . X

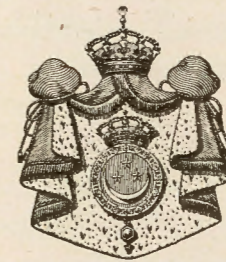
INVENTAIRE B 6604 . . . X

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ASAE
MCI →

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME XLIX



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMXLIX

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE.

RAPPORT
SUR LES TRAVAUX DE KARNAK,
1947-1948

PAR
H. CHEVRIER.

La campagne de travaux 1947-1948 a été dominée par le démontage du II^e pylône, sans, pour cela, abandonner les travaux en cours. Notre programme a donc été le suivant :

- 1° II^e pylône, travail préparatoire et commencement du démontage ;
- 2° Musée, classement et présentation des blocs du sanctuaire de la reine Hatshepsout ;
- 3° III^e pylône ;
- 4° Sondages pour rechercher les blocs de la Reine ;
- 5° Monuments de Taharqa ;
- 6° Fouilles dans l'emplacement du sanctuaire de la XII^e dynastie ;
- 7° Travaux divers.

II^e PYLÔNE.

Le démontage du II^e pylône ne présente pas de difficultés en lui-même, mais il a exigé un travail préparatoire considérable. Il fallait en effet :

- 1° Établir un échafaudage portant deux ponts-roulant pour le démontage proprement dit (pl. I *a* et *b*, et pl. II, en fin de travail) ;
- 2° Organiser l'évacuation des pierres ;

3° Dégager un vaste emplacement pour les classer.

L'échafaudage qui monte à plus de trente mètres a été commencé le 29 octobre ; la photographie de la planche I montre sa disposition générale : il comporte 18 poteaux verticaux, entre-toisés et contre-butés par des poutres horizontales ou obliques : il s'appuie latéralement dans la direction nord-sud sur les faces de la porte du pylône, aile nord puis, sur l'aile sud du pylône, sur les étais obliques dont on a modifié la disposition au fur et à mesure de la descente des blocs du massif. Les deux voies de roulement parallèles sont disposées dans la direction nord-sud, les pierres étant enlevées et descendues au niveau supérieur du reste du pylône. Sur la partie du pylône qui ne sera pas démontée pour le moment, c'est-à-dire à peu près les deux tiers vers le sud, un chemin et une voie furent établis en nivelant le sommet et en remblayant : un mur de soutènement provisoire fut construit.

Quelques pierres du parement sud du pylône, au-dessus du mur rattaché plus tard et décoré par Chechonq, dépassaient le niveau du sommet du pylône : elles furent déplacées et rangées sur le mur sud de la Salle Hypostyle.

De l'emplacement de ces pierres, au-dessus du mur de Chechonq jusqu'au niveau de la route, et dans le prolongement du pylône vers le sud, un plan incliné fut établi, comportant trois massifs de maçonnerie constitués par des murs latéraux en briques et remplis de sable du Nil ; entre les massifs, quelques poteaux viennent soulager les poutres qui forment le plan incliné, et la voie se prolonge vers l'emplacement dégagé pour le classement des pierres.

L'échafaudage et le plan incliné furent achevés le 23 décembre. Entre-temps des poutrelles avaient été commandées pour la fabrication des ponts-roulant, mais il fut impossible d'en trouver sur le marché. Je dus donc me contenter de ce que j'avais en magasin et de souder électriquement à Louqsor, deux bouts de poutrelle pour obtenir la longueur voulue. Le manque de poutrelles nous obligera donc à n'utiliser qu'un seul pont-roulant, ce qui augmentera la durée du travail. En attendant la fin de la fabrication de ce pont-roulant, on a pu descendre quelques pierres au moyen d'un palan différentiel attaché par des cordes à une poutre transversale du sommet de l'échafaudage. La première pierre était descendue le

25 décembre. Le 1^{er} février, le pont-roulant fut établi et les pierres furent descendues régulièrement.

Le 1^{er} février aussi le nivellement du terrain choisi pour le classement des blocs était achevé.

Il fallut voir grand, le nombre des pierres étant considérable et nous ne devions pas trop les serrer pour permettre leur étude au sol.

Tout l'emplacement compris à l'intérieur de l'ancienne enceinte d'Amon fut donc nivelé en partant du X^e pylône vers l'ouest, jusqu'à l'angle sud-ouest de l'enceinte et de cet angle, jusqu'au point où de nouveau cette enceinte retourne vers l'est pour rattrapper l'alignement du I^{er} pylône.

D'abord des pierres rangées par Legrain, appartenant du reste au pylône, furent repoussées et resserrées vers l'est, ce qui fut facile car un grand nombre de ces pierres étaient brutes et avaient été débitées les années précédentes pour le dallage de la Salle Hypostyle. Ensuite, les dénivellations furent aplanies en prenant la terre dans les parties trop hautes, en particulier à l'est du temple de Khonsou, pour les répartir dans les parties en contre-bas dans toute la région ouest de cette esplanade notamment à l'ouest du temple de Khonsou où existaient de profondes excavations et où le terrain était particulièrement bouleversé (pl. III) : le travail demanda un gros cubage de terre.

En même temps, les traces du mur d'enceinte furent cherchées et du reste facilement découvertes. L'angle sud-ouest fut rapidement mis au jour et en de nombreux endroits, on trouvait, même au-dessus du sol, des fragments du mur. Je profitais de cette occasion, du reste nécessité par le travail, pour réaliser un projet que j'avais conçu depuis longtemps : rétablir le mur d'enceinte où il avait disparu et clore ainsi le temple d'Amon.

Pour cela, il fallait détourner la route qui passe à l'intérieur de cette enceinte et la faire passer à l'ouest. Comme cette ancienne route devait être refaite cette année par le Méglis Beledi de Louqsor, je me mis facilement d'accord avec lui pour le nouveau tracé. La nouvelle route va jusqu'aux abords de la porte de Ptolémée Evergète II et là, au lieu d'obliquer vers l'est et de passer dans l'enceinte, tourne vers l'ouest, contourne l'angle, et suit une direction parallèle au mur ouest jusqu'aux tombeaux des deux cheikhs près du I^{er} pylône. Mais le Méglis n'avait pas les crédits

pour niveler cette partie : elle le fut par le Service, après accord avec M. Drioton, Directeur général. Nous avons également là, entre le mur et le village, un terrain assez bouleversé, et à un niveau inférieur à celui de l'intérieur de l'enceinte. Les fondations de la nouvelle route furent également faites par le Service, au moyen de pierres cassées qui furent rassemblées un peu partout dans le temple : encore une bonne occasion de nous débarrasser de pierres qui nuisaient à l'aspect du temple. Pour reconstruire le mur proprement dit, il nous fallut un grand nombre de briques crues du module antique. D'abord, je voulus le construire par segments courbes à concavités alternativement tournées vers le haut et vers le bas, mais cette technique n'est pas familière aux maçons locaux et causa une sérieuse perte de temps : seule la partie comprise entre la porte d'Evergète et l'angle sud-ouest fut construite de cette façon. Ensuite, la construction fut effectuée par assise horizontale, en ayant soin d'en utiliser les briques que lorsqu'elles étaient parfaitement sèches, pour éviter une contraction trop considérable pouvant provoquer des fissures.

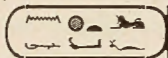
Le tracé exact du mur fut confirmé par le dégagement d'une porte de l'enceinte dont on apercevait avant les fouilles, le sommet de ce qui reste du montant sud. Cette porte est dans l'axe, à peu près, du temple de Ptah. Ayant toujours besoin de terre pour le nivellement général, je faisais dégager la partie intérieure de cette porte et mettais au jour ainsi, une avant-cour comportant en son centre les restes d'un petit kiosque ptolémaïque. Derrière ce kiosque, dans l'axe de la porte, on découvrait une porte dans le mur de ce que nous croyions une plate-forme s'étendant à l'ouest du temple d'Opet, qui avait été antérieurement dégagée jusqu'au niveau du seuil de la porte du temple d'Opet. Il restait un monticule assez important, reste du village qui figure sur le plan de la commission et sur certaine ancienne carte du « Survey Department », village ou plutôt hameau qui semble avoir donné son nom à Karnak. Ce monticule fut enlevé et les fouilles descendirent entre les trois murs latéraux de la plate-forme et la façade ouest du temple, jusqu'à un dallage subsistant en partie, mettant au jour des vestiges très ruinés d'un autre kiosque à colonettes très minces accédant à un plan incliné très doux d'abord, et constitué par des dalles de grès. Ce premier plan incliné accède à une partie horizontale dont les côtés de la façade comporte une corniche dont

il reste un élément. Plus à l'est, le plan incliné reprend mais plus raide et constitué non pas de dalles de grès, mais taillé dans un naos en granit, probablement de la XVIII^e dynastie. Un autre fragment de ce naos se trouve bousculé à gauche (nord) du plan incliné. Le granit a beaucoup souffert du salpêtre et j'ai laissé les blocs en place, de peur de les faire tomber en miettes. L'intérieur du naos est dans le bas, contre le sol et difficilement accessible : il subsiste cependant une partie de la décoration qui devra être étudiée (pl. V et pl. VI a).

Une statue de Sekhmet se trouve contre le montant nord de la porte faisant face à l'axe. Cassée en deux morceaux, elle est en assez bon état.

Une stèle en granit gris fut découverte contre le mur ouest de la cour. Elle est très abimée par le salpêtre.

L'étude de ce nouvel ensemble est assez difficile à déchiffrer. Il semble impossible avec ce qu'il en reste de rétablir même le plan ancien. Un relevé en sera compliqué et long.

De la porte elle-même, il reste quatre assises. Sa décoration, en bon état, est nettement ptolémaïque. Toutefois, le texte dit qu'elle a été renouvelée de Nectanebo, et c'est à ce roi  qu'il faut en attribuer la construction.

Je donnerai dans mon prochain rapport, ou séparément dans un numéro des *Annales*, une étude de cette porte.

D'autre part, à l'ouest du X^e pylône existait un monticule assez considérable que je croyais être les restes éboulés du mur d'enceinte. En fait, nous n'en avons trouvé qu'un petit massif, le reste n'était pas constitué par des massifs de briques crues sous l'éboulement, mais par un kom dans lequel nous avons trouvé quelques restes de massifs de briques, étroits et informes, qui proviennent d'autant plus certainement d'habitations postérieures que nous y avons découvert deux trésors superposés, le plus haut à près d'un mètre au-dessus du niveau actuel (qui est lui-même trois mètres au moins au-dessus du niveau antique de la cour voisine), le second, à environ 0 m. 40 en dessous. Ils étaient constitués comme tous les trésors que nous découvrons, de jarres remplies de monnaies ptolémaïques et romaines. Certaines de ces dernières portent des traces d'argenteure. Elles présentent en outre, une assez grande variété de types.

Un autre trésor fut découvert à l'ouest de l'angle sud-ouest de l'enceinte, mais il ne comporte que des grosses pièces d'un seul type.

Nous avons également trouvé une petite chambre encastrée dans le mur d'enceinte, à l'extérieur, avec deux marches d'accès.

Le nivellement est complet dans toute cette partie de l'enceinte, et tout le parvis du temple de Khonsou fut également nivelé. Le mur d'enceinte fut reconstruit, mais naturellement pas sur toute son épaisseur, ni sur toute sa hauteur. Son volume apparent sera rétabli, petit à petit, en construisant à l'intérieur un autre mur parallèle au premier. Le mur antique avait douze mètres d'épaisseur, sa hauteur atteignait celle de la porte d'Evergète, la hauteur des deux nouveaux sera d'environ cinq mètres et leur largeur à la base de 1 m. 50 environ : les neuf mètres laissés libres entre les deux murs, serviront de magasin pour les nombreuses pierres que nous découvrons et qui ne peuvent reprendre leur place, en particulier toutes celles du magasin sud (ancienne forge) qui sont beaucoup trop serrées. Viendront prendre place les blocs qui encombrant le temple de Khonsou, et probablement plus tard, beaucoup de celles actuellement au Musée (magasin nord) si le monument auquel elles appartiennent ne se complète pas. Il ne s'agira pas évidemment de transporter toutes les pierres du monument de Thoutmès IV en particulier, mais celles appartenant à des monuments dont nous avons seulement un nombre de blocs ne dépassant pas la vingtaine (pl. VI, b).

De ce double mur, seul celui de l'extérieur a été fait cette année, et il nous reste encore la partie comprise entre le X^e pylône et la porte d'Evergète II ; je l'entreprendrai à la rentrée. De cette façon le temple d'Amon sera entièrement clos, l'entrée se fera pour la visite par le I^{er} pylône et la sortie par la porte d'Evergète II : une porte de service sera aménagée, dans le retour, au sud du premier pylône. Pour que le gardiennage soit encore rendu plus facile, la face extérieure du mur antique sur tout son périmètre, sera redressée de façon à ce que son escalade soit rendue impossible. J'avais reculé devant la difficulté du transport des matériaux, briques, terre et eau pour le mortier, mais l'acquisition, cette année, d'un camion de quatre tonnes, de deux remorques de six tonnes pour la *Jeep*, et d'une remorque citerne, rend désormais le travail possible.

Cependant, dès cette année, la clôture sera suffisante pour empêcher la circulation dans l'enceinte. Toutes les portes en bois qui se trouvent à l'intérieur (porte de Chechonq, porte sud de la Salle Hypostyle, porte de la cour de la cachette et celle du mur ouest de la cour entre les IX^e et X^e pylônes) seront supprimées.

Les travaux de nivellement ont dépassé un peu l'extérieur de l'enceinte en face l'aile sud du X^e pylône et du retour du mur ouest de la cour de façon à permettre le passage entre le mur projeté et les habitations de fellah.

Les pierres provenant du II^e pylône ont été rangées de la façon suivante. D'abord chaque pierre était numérotée avant d'être descendue, d'un double numéro, le sien propre dans l'assise, et celui de l'assise à laquelle il appartient, la plus haute portant le numéro 1. Au sol, les blocs sont placés assise par assise et dans leur place réciproque, y compris les blocs remployés trouvés dans le bourrage de façon à permettre une étude par terre de la construction. De cette façon, le remontage sera simple et naturellement, suivra l'ordre inverse du démontage. En outre, un atelier de maçons expérimentés travaille à l'assemblage des fragments cassés qui pourraient disparaître. Toutefois, si un bloc a été cassé en deux ou trois morceaux assez gros pour qu'ils ne puissent être volés, les fragments ne sont pas scellés, ils le seront lors du remontage et en place.

Alors qu'il n'existait de blocs remployés dans le III^e pylône que dans les fondations, à partir et au-dessous du niveau du sol, ici nous en avons trouvé dès les plus hautes assises. On savait du reste que le bourrage du pylône en comportait un grand nombre déjà visibles au sommet de ce qui en restait.

Ces blocs appartiennent à deux règnes : à celui d'Aménophis IV, Akhnaton, petits blocs de dimensions ordinaires, mais dont la couleur a été conservée, et à un co-règne de Tout-ankh-Amon et d'Ay, co-règne dont on ignorait l'existence. Ce fait est prouvé par la découverte d'architraves portant les protocoles de ces deux rois, horizontalement l'un au-dessus de l'autre, celui d'Ay au-dessus de celui de Tout-Ankh-Amon, ce qui prouverait qu'Ay a régné le premier. Les noms d'Ay (nom d'Horus et cartouches) ont été soigneusement effacés, mais pas tellement qu'on ne puisse en retrouver suffisamment de traces pour en être sûr. Par

contre, ceux de Tout-Ankh-Amon n'ont pas été effacés, chose curieuse et contraire à l'habitude d'Horemheb. Il me faut signaler ici, une découverte curieuse: deux architraves, qui dans l'édifice auquel elles appartiennent, étaient symétriques par rapport à une troisième placée dans l'axe du monument, ont été trouvées placées de telle façon dans le bourrage que les deux faces symétriques étaient suxtaposées. Un lait de plâtre avait été coulé dans le joint ainsi formé qui a moulé partiellement les deux faces: je dis partiellement, parce que la présence de pierraille n'a pas permis au plâtre de couler dans tout le volume vide. Ce moulage antique a été soigneusement recueilli et reconstitué. La planche VIII donne les photographies des deux faces. Les signes sont en creux dans les originaux et peints en jaune. De ce co-règne, nous n'avons trouvé que des architraves, au nombre de neuf. D'Aménophis IV nous avons trouvé un grand nombre de talates provenant certainement de son monument de l'est, et deux demi tambours de colonnes comportant la partie inférieure de chapiteau fermé: les traces de couleurs sont nombreuses et intéressantes par le fait que nous ne sommes pas en présence de couleurs franches, mais de couleurs atténuées, rose, bleu clair, vert pâle. Des motifs peints et non sculptés apparaissent nettement, notamment sur les rubans horizontaux.

En dehors de blocs réemployés de ces deux rois, nous avons trouvé également, un bloc d'Aménophis III en assez haut relief appartenant à un monument déjà connu par d'autres blocs provenant de l'éboulement du pylône, qui se trouvaient dans la grande cour et qui sont rangés maintenant, à l'extérieur de l'aile nord du 1^{er} pylône. C'est une chouna qui avait été conservée par Aménophis IV, comme en témoignent les images et noms soigneusement martelés mais rétablis par ses successeurs, jusqu'à Horemheb qui l'a détruite et a employé ses pierres.

En fin de campagne, vingt et une assises comptant en tout quatre cent quarante-neuf blocs ont été descendues. Cependant, le travail a été ralenti par la nécessité de prolonger les poteaux reposant sur le pylône même, chaque fois que l'on descend de deux ou trois assises. Trois équipes différentes travaillent concurremment: 1^o l'équipe qui prend les pierres dans le pylône et au moyen d'un pont roulant les place sur une plateforme decauville; 2^o l'équipe qui emmène les wagonnets chargés et les

décharge à l'arrivée; 3^o une dernière équipe manœuvre les blocs pour permettre aux maçons de faire les consolidations nécessaires et les place dans leur ordre primitif, assise par assise.

Le plan incliné qui descend au sud du pylône a nécessité l'aménagement de freins sur nos plates-formes: ces freins ont été fabriqués et montés dans notre atelier.

Quoique le travail puisse être accéléré par le montage d'un second pont-roulant, je pense terminer le démontage et le remontage avant les cinq ans que j'avais donnés comme délai. Si nous ne tombons pas sur des blocs trop gros (comme celui d'Aménophis II dans le III^e pylône), le démontage sera achevé à la fin de la campagne prochaine et j'espère pouvoir faire les fondations au début de l'été 1949, au moment où les eaux seront les plus basses.

Mais l'aile nord bouge également même dans la partie avancée. Des fissures s'élargissent et de nouvelles apparaissent, il faudra donc faire le même travail pour l'aile nord, travail plus considérable à cause de l'éboulement auquel Legrain n'avait pas touché. Et il faudra entreprendre cette tâche avant l'achèvement du remontage total de l'aile sud pour profiter du chemin d'évacuation qui est établi sur cette aile. Nous n'avons pas de place au nord pour évacuer les blocs et c'est sur l'esplanade nivelée cette année, que viendront à leur tour se ranger les blocs de l'aile nord.

MUSÉE.

a) *Sanctuaire de la Reine.* — Les blocs du monument de la reine Hatshepsout (sanctuaire de la barque sacrée) avaient été classés et rangés assise par assise, à l'ouest de l'emplacement que nous appelons le « musée » contre le mur d'enceinte. Placés par terre, ils étaient d'une étude difficile et soumis à l'action du salpêtre. P. Lacau ayant continué son étude sur ce monument, le déplacement s'était révélé nécessaire et il fut décidé de les placer sur un socle en maçonnerie dessinant le plan du monument. Ces socles formant seize murs (deux par assise, correspondant aux murs sud et nord du sanctuaire) furent construits de la façon suivante: seul le parement extérieur en briques cuites ourdées au mortier de ciment fut construit, l'intérieur du mur étant comblé avec du sable du Nil bien sec

et l'assise supérieure constituée par des briques cimentées, ceci pour économiser les matériaux et le temps: les pierres furent placées à leur place respective sur le socle. Par la suite, le sol même sera bétonné, car il est constitué par du sebakh très désagréable à fouler.

b) *Sanctuaire reposoir d'Aménophis I^{er} et Thoutmès I^{er}*. — Le sanctuaire reconstruit l'an passé présentait des dégradations nuisant à son aspect. Le mouleur qui avait travaillé au sanctuaire de Sésostris I^{er} fut chargé de combler les lacunes et de rétablir la corniche et les torres d'angle, les photos des planches IX et X montrent le résultat obtenu, photos à comparer avec celles des planches XXIV et XXV de mon rapport précédent.

III^e PYLÔNE.

Le travail dans le III^e pylône repris avant le retrait des eaux en ce qui concerne des parties qui pouvaient être évacuées dans la partie supérieure, en particulier vers le sud. Nous ne conservons là que le parement côté Salle Hypostyle, parement qui est doublé du mur appliqué postérieurement. Les joints de ce parement furent nettoyés et comblés au mortier de ciment, des aménagements furent nécessaires pour soutenir le chemin de roulement du pont-roulant. Dès le retrait des eaux, les fouilles furent reprises en deux points, à l'entrée et au fond contre le mur nord. Les découvertes de cette année furent constituées par des blocs du monument de Thoutmès IV, en majorité, des blocs d'Aménophis I^{er} en calcaire et aussi par trois assez gros blocs de calcaire appartenant à un édifice nouveau de la reine Hatshepsout. Ce sont les montants d'une porte portant en assez grands caractères gravés dans le creux le protocole de la Reine.

Un contre-fort fut construit en fin de campagne pour soutenir le mur du parement nord et permettre l'extraction des blocs qui se trouvent sous ce parement. Suivant la disposition qu'ils présenteront, les blocs seront sortis ou de l'intérieur ou bien par l'extérieur. Ce contre-fort contribue à la solidité de l'angle nord-est du pylône et nous pourrions extraire par l'extérieur les blocs que nous n'avons pu atteindre les années passées.

Depuis que nous sommes obligés d'attendre le retrait des eaux d'infiltration, le travail n'avance pas vite parce que le nombre d'ouvriers pouvant y travailler est restreint par l'espace dont nous disposons.

Il a été extrait cette année : 49 blocs du monument de Thoutmès IV ; 3 blocs du nouveau monument de la Reine, et 37 blocs d'Aménophis I^{er}.

SONDAGES.

Depuis plusieurs années nous ne trouvons plus de blocs du sanctuaire de la barque sacrée édiflée par la reine Hatshepsout donc je fis faire différents sondages pour en rechercher.

D'abord nous avons regardé dans les endroits proches de ceux où il en avait été découverts, au nord et au sud de la cour entre les III^e et IV^e pylônes: nous avons vu les fondations de la petite avancée perpendiculaire au IV^e pylône, au nord. Ces fondations comportent des blocs remployés, très bousculés du reste, que l'on peut dater de Thoutmès III. Les blocs ont été laissés en place et remblayés. Au sud, nous avons mis au jour un dallage à un niveau inférieur au dernier niveau antique du sol du temple, mais sous ce dallage, nous n'avons rien trouvé.

Enfin le troisième sondage a eu lieu autour du temple de Ptah, construit on le sait, par Thoutmès III: il était intéressant de savoir si ce roi lui-même avait remployé des édifices de la Reine. C'est le cas: les fondations du temple de Ptah sont faites en partie avec des blocs de calcaire portant la titulature de la Reine. Il est possible que ces blocs proviennent du même monument que ceux trouvés cette année dans le III^e pylône. Mais comme les travaux nécessaires pour les extraire nous auraient entraînés trop loin, nous avons constaté le fait et remblayé la fouille. Donc le mystère règne encore sur le ou les endroits où nous pourrions trouver les quelques cent cinquante blocs qui manquent au sanctuaire de la Reine, sans compter les dalles de couverture qui font défaut en totalité. Et le fait que Thoutmès III lui-même a remployé ces matériaux ne simplifie pas le problème. Je continuerai donc ces sondages, en particulier sous le grand mur qui entoure toute la partie centrale et postérieure du temple, et peut-être aussi sous les constructions de l'est, salle des fêtes et pièces qui l'entourent.

ÉDIFICE DE TAHARQA.

Les affaissements du mur sud de l'édifice de Taharqa, près du lac sacré, s'étant aggravés, j'en fis dégager les fondations. Elles sont constituées par des blocs de grès de dimensions moyennes, grès très tendre et qui s'est écrasé. N'ayant pas les moyens de les reprendre en sous-œuvre, je me contentai d'alléger le mur des blocs qui s'y trouvaient : un plan incliné en terre fut établi vers l'est et les blocs descendus et rangés parallèlement au mur de Thoutmès III, auquel du reste ils appartiennent en majorité. Profitant de la présence de ce plan incliné, je décidai d'entreprendre le dégagement de toute la surface de l'édifice pour tâcher de voir clair dans son plan : on a ainsi dégagé un mur parallèle au mur sud et à 0 m. 60 de ce dernier. Son aspect est celui d'un mur de fondation, blocs bruts, non dressés. Entrepris en fin de saison, les travaux ici n'ont pas été achevés et seront continués l'an prochain.

SANCTUAIRE DE LA XII^E DYNASTIE.

Continuant les fouilles de l'année passée, nous avons exploré la partie orientale de ce qui est maintenant une cour, avec d'autant plus d'intérêt que P. Lacau avait remarqué qu'un bloc affleurait le sol. Si les fouilles ont été aussi décevantes que celles de l'an passé, relativement à notre espoir de trouver des indices du plan primitif, nous avons tout de même mis au jour trois fragments intéressants. Le bloc d'albâtre affleurant le sol comporte ce qui reste d'un escalier à degré de faible hauteur, comparable à celui du monument de Sésostri^s I^{er}, à sa gauche (nord) se trouvent deux colonnes de texte de ce roi ; un autre bloc, cassé presque au ras de l'escalier, porte une seule colonne. Enfin un troisième bloc, d'angle celui-là, fut mis au jour à proximité. Ces trois blocs se raccordent d'une part entre eux, d'autre part avec les deux blocs qui se trouvaient sur le sol, à cet emplacement même et que j'avais dû faire repousser sur l'arasement du mur de l'est pour effectuer les fouilles. Nous sommes en présence d'un socle à peu près carré auquel on accédait par un escalier dont il ne reste qu'une partie de quelques marches, et qui porte sur sa face supérieure,

des rainures qui devaient recevoir un édifice léger, très probablement en bois. C'est certainement le socle du Saint des Saints (pl. X). L'emplacement des fragments prouve qu'il était là, derrière le dernier seuil en granit et c'est là qu'il fut rétabli, sur des fondations nouvelles. Sous les seuils de granit, les chercheurs de trésor ont travaillé activement, très probablement pas en vain étant donné le travail qu'ils durent effectuer. Des cavités s'étendent sous les monolithes de granit, laissant subsister des fondations juste ce qui était indispensable pour éviter un accident.

D'autre part, la partie nord de cette cour était encombrée d'un grand nombre de blocs, en particulier d'architraves et de dalles provenant des constructions de Thoutmès III qui ferment la cour vers le nord. Pour pouvoir continuer les fouilles l'an prochain dans cette partie, ces blocs furent évacués et rangés de l'autre côté du mur nord. De nombreux fragments de granit de dimensions variées furent trouvés parmi eux : ils proviennent tous du sanctuaire de Philippe Arrhidée et sont des éléments des dalles de couverture, comme le prouve la décoration d'étoiles qu'ils portent. Ils furent rangés séparément des premiers.

TRAVAUX DIVERS.

Le travail d'évacuation des blocs de la partie centrale ayant nécessité une voie, j'en ai profité pour faire nettoyer des pierres qui les encombraient, toutes les parties immédiatement à proximité. J'ai commencé par la salle aux colonnes à canelures multiples qui s'étend devant et de part et d'autre du sanctuaire de la barque. Nous avons trouvé, parmi ces blocs, les fragments d'un sphinx qui reste incomplet. Le nettoyage s'est étendu aux petites pièces qui vont depuis la hauteur du sanctuaire de Philippe, jusqu'au IV^e pylône. Aucun des fragments qui se trouvaient là ne présentaient d'intérêt et ils furent tous évacués. Quelques pans de mur furent consolidés çà et là.

Grande cour. — Un sondage fut effectué dans le dallage de la cour centrale entre les colonnes de Taharqa. Dallage très irrégulier formé de bloc arrondi aux arêtes sans forme ni dimensions précises. Les blocs sont en général de granit mais un grand bloc d'albâtre qui apparaissait en partie fut mis au jour dans l'axe. Au contraire des autres, ce bloc est

rectangulaire aux arêtes et aux faces latérales bien dressées. Malheureusement, la partie supérieure a été détériorée par le salpêtre, mais on y voit encore l'encastrement d'un autel, comparable à celui qui existe dans le dallage du temple reconstruit de Sésostris I^{er}, à cette différence près que dans ce dernier cas, l'encastrement s'étend sur plusieurs dalles alors que ce bloc d'albâtre recevait seul l'autel.

Blocs à l'ouest du X^e pylône. — Le retour du mur ouest de la cour entre les IX^e et X^e pylônes s'est effondré anciennement vers l'extérieur. Comme l'enceinte en briques crues vient contre le pylône et par conséquent, derrière ce mur, il fallait faire place nette. Plusieurs de ces blocs portent des fragments de la décoration intérieure du mur, ils ont été rangés à sa base. Les autres, bruts, appartenant au bourrage du mur, ont été débités en dalles.

Dallage de la Salle Hypostyle. — Le dallage de la Salle Hypostyle n'est pas encore terminé, il reste une petite partie dans l'angle nord-est et l'emplacement des étais contre le II^e pylône. J'espère pouvoir achever ce travail l'année prochaine.

Lac sacré. — L'approfondissement du lac sacré a été continué dès que les terres apparurent. Il restait encore pas mal de terre dans l'angle sud-ouest où a porté notre principal effort. Nous avons travaillé sans pompe, agissant par bassins adjacents. Mais il sera nécessaire de descendre encore plus bas, au moins 50 cm. au-dessous du niveau minimum, un mètre si cela est possible et d'étendre une bonne couche de sable sur tout le fond pour tenter d'obtenir une eau claire et éviter les odeurs de vases qui apparaissent quand le niveau baisse.

Temple de Mout. — A son passage à Karnak, M. Pillet me demanda si je disposais d'une poignée de ciment et d'une douzaine de briques pour consolider la scène de la circoncision d'un Temple de Thoutmès III de l'enceinte de Mout. Ce travail fut rapidement effectué car, depuis 1926 on ne travaille plus à la poignée de ciment mais à la tonne, ni à la douzaine de briques, mais à la centaine de mille.

CONCLUSION.

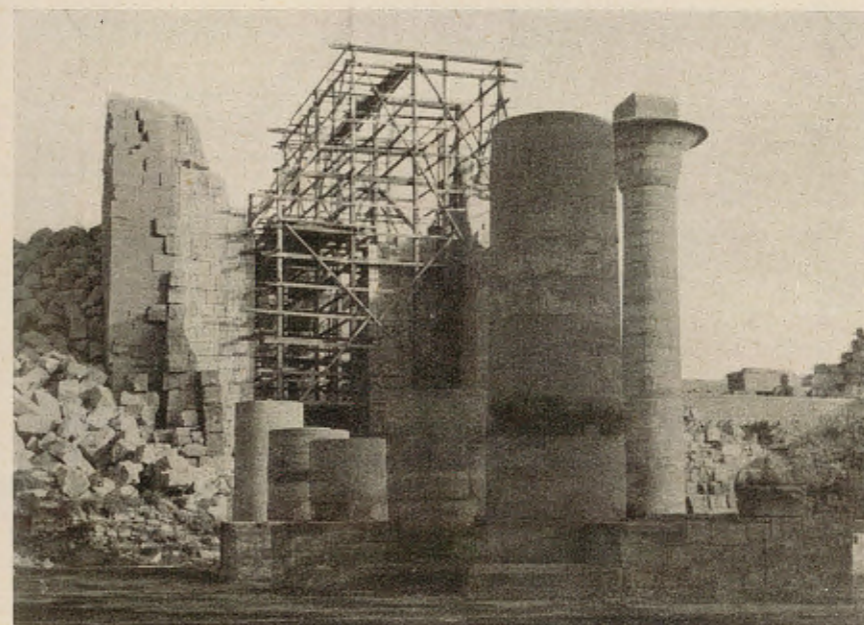
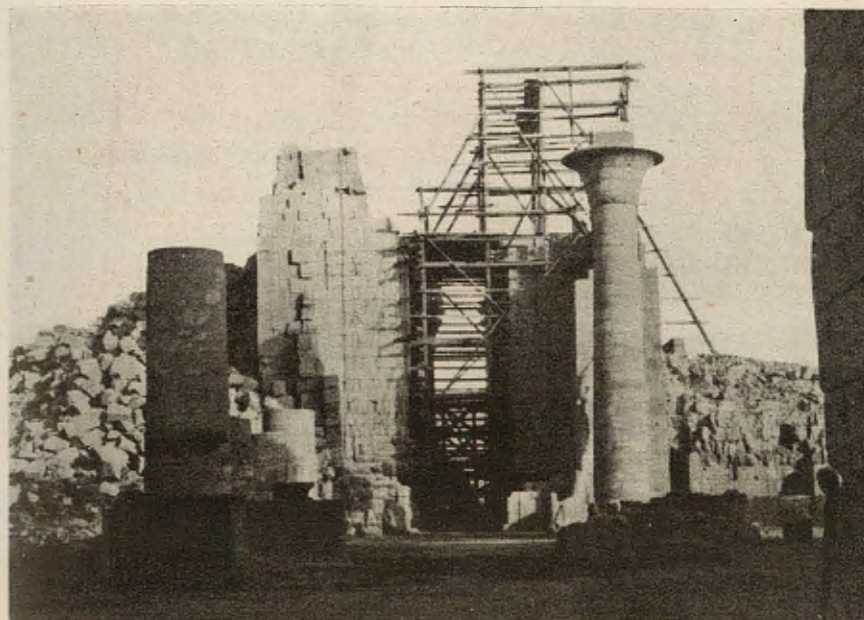
Ouvert le 28 octobre 1947, le chantier a été fermé le 15 juin. J'ai laissé une petite équipe pour continuer le vidage du lac, effectuer certains remblaiements et maintenir le temple propre, en particulier le « Musée ». Je crois qu'on arrivera à détruire l'herbe piquante qui pousse partout plus effectivement en détruisant au fur et à mesure les nouvelles pousses qu'en les coupant une fois l'an: en tout cas, il y en a beaucoup moins au « Musée » depuis que ce procédé est employé.

Le travail le plus spectaculaire est évidemment le nivellement de toute l'esplanade du sud-ouest. Pendant trois mois le nombre d'ouvriers a dépassé largement 900 dont près de 800 étaient employés à ce nivellement. Le nombre de briques crues fabriquées pour la reconstruction du mur d'enceinte s'est élevé à plusieurs centaines de mille et on a pu stocker celles qui seront utilisées pour la partie du mur s'étendant du X^e pylône à la porte de Ptolémée Evergète II. La planche VII donne la vue de cette nouvelle route passant à travers des palmiers dont quelques-uns ont dû être sacrifiés et l'état ancien.

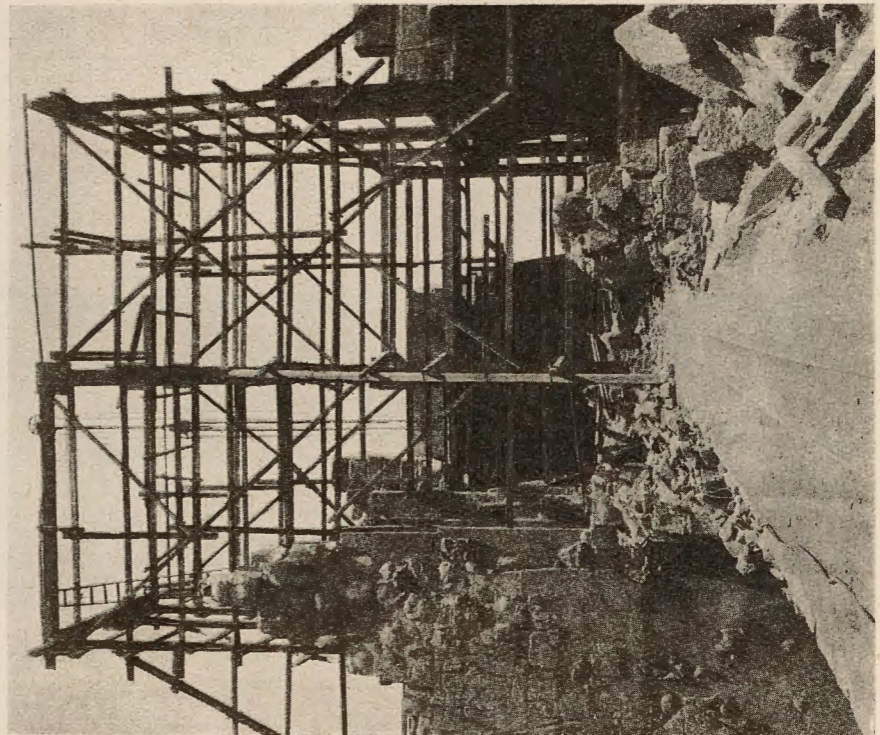
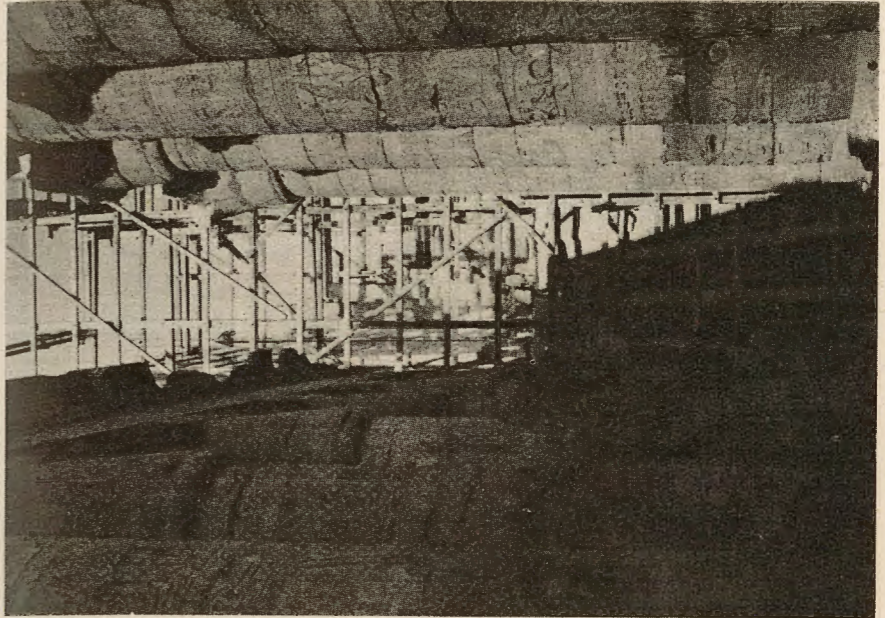
Guirguis Ghattas qui a doublé le cap de ses 25 années de travail à Karnak, accomplit toujours avec conscience ses charges de secrétaire, magasinier et photographe. J'espère qu'enfin il en sera récompensé par l'obtention d'une classe administrative.

Henri CHEVRIER.

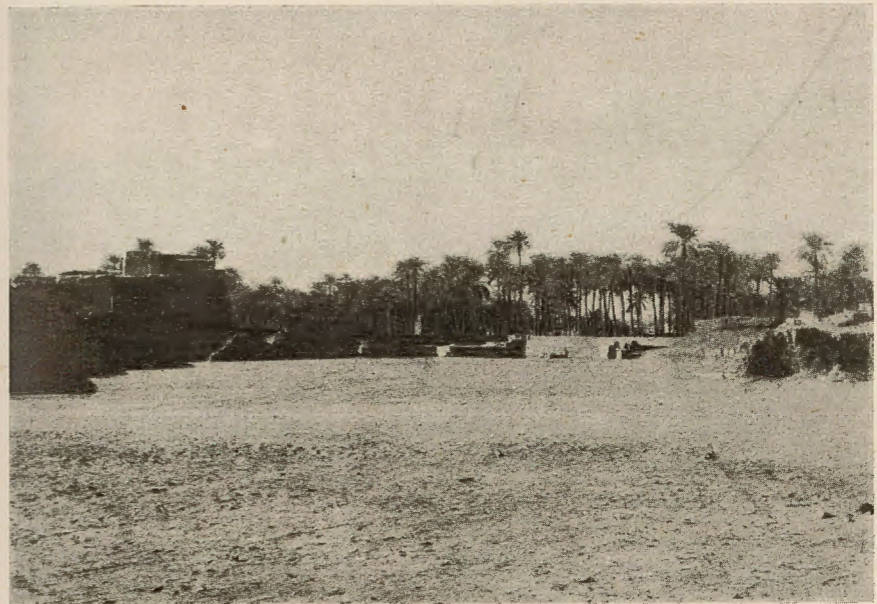
Le Caire, 22 octobre 1948.



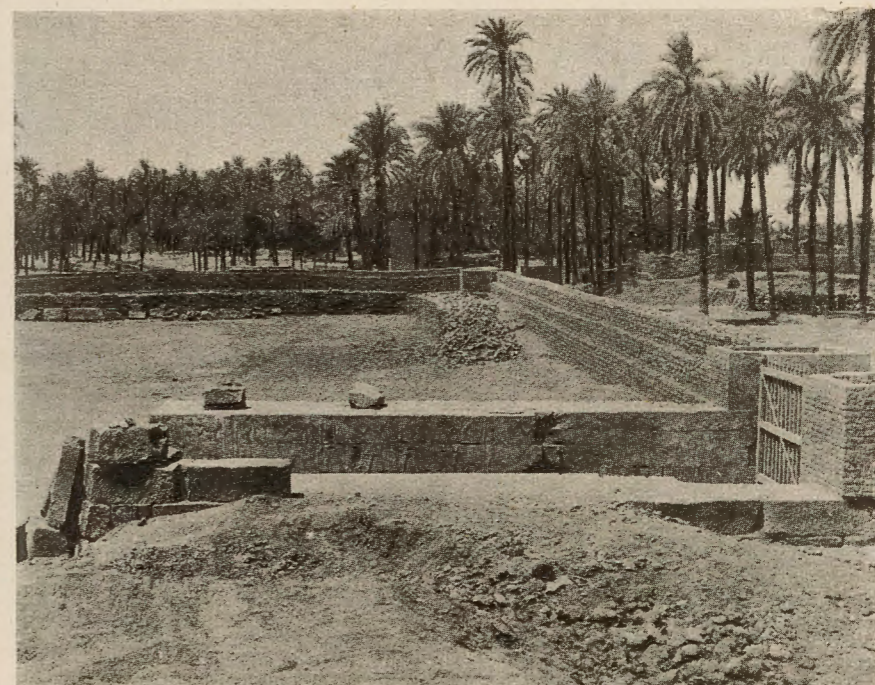
L'échafaudage du II^e pylône.



II^e pylône. État des travaux, juin 1948.



Nivellement de l'esplanade au S.-O. du Temple. États avant et après le travail.



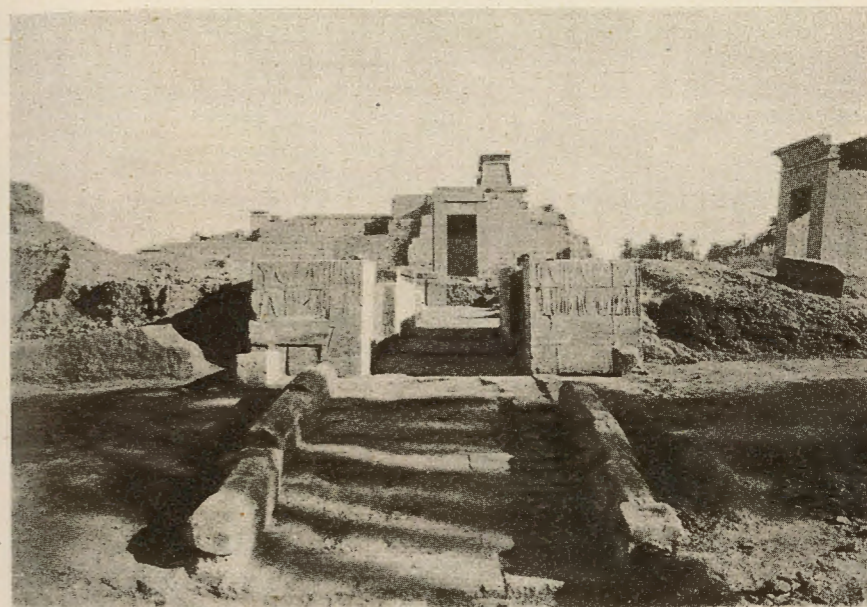
La porte de Nectanebef à l'ouest du Temple d'Opet.
Pendant et après le dégagement et construction du mur d'enceinte (angle S:-O.).



Le temple d'Opet vu de l'ouest.



La cour et l'avant-cour d'Opet vues de l'est.



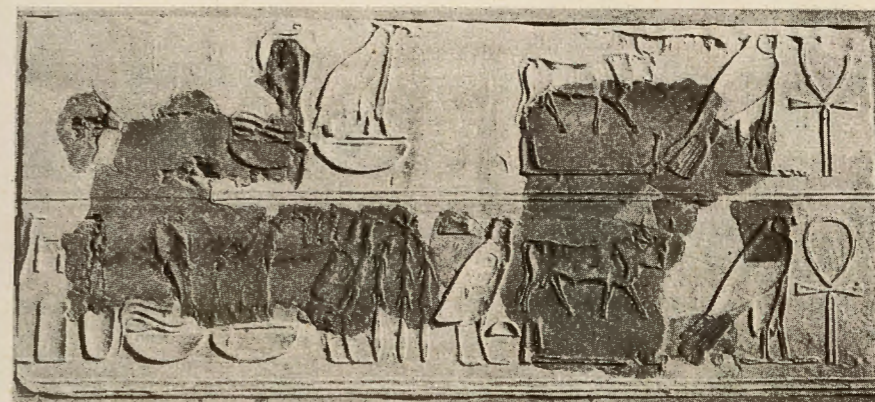
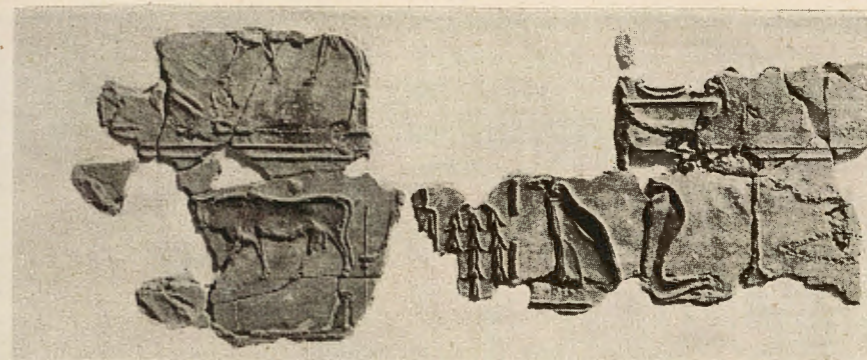
a) Ensemble à l'ouest du temple d'Opet.



b) Construction du mur d'enceinte ouest.



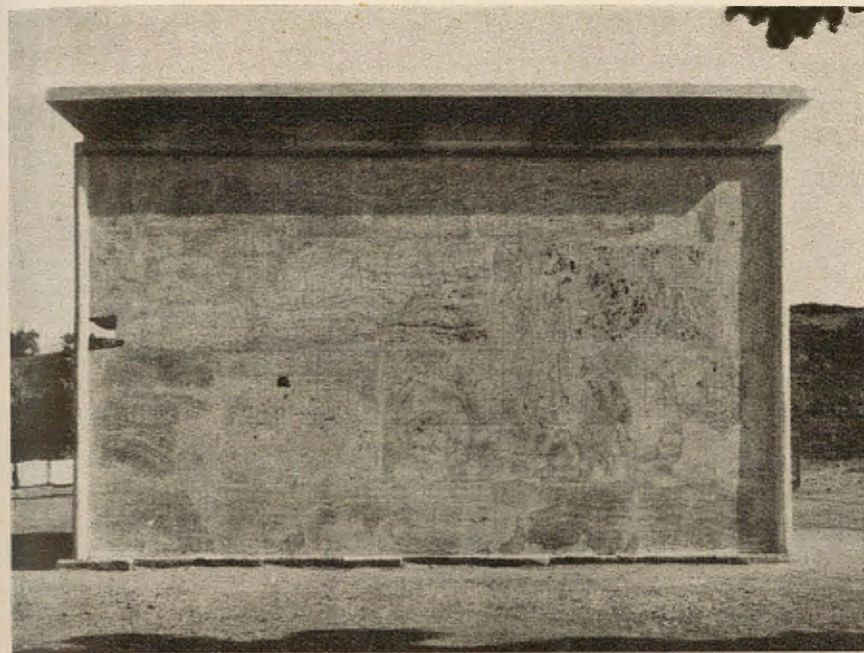
Nivellement du terrain à l'ouest du tracé de l'ancienne enceinte. Construction du mur et nouvelle route.



Les deux faces du moulage des inscriptions symétriques d'architraves d'Ay
et de Tout-ankh Amon, trouvées dans le II^e pylône.



Le sanctuaire d'Aménophis I^{er} après restauration.



Le sanctuaire d'Aménophis I^{er} après restauration.



La base du sanctuaire de la XII^e dynastie remise en place.

UNE STATUE DE PRISONNIER REMONTANT AU NOUVEL EMPIRE

PAR

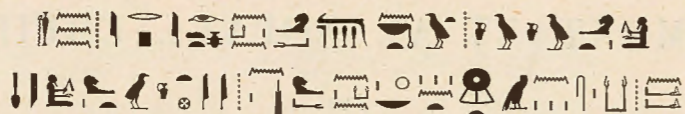
L. KEIMER.

J'ai vu à Louqsor, il y a à peu près douze ans, chez Mahmoud Mohasseb Bey, marchand d'antiquités, actuellement sénateur, la statue d'un prisonnier qui fut acquise en 1938 ou 1939 par M. Moïse Lévi de Benzion, Le Caire. Ce collectionneur étant décédé entre-temps, ses héritiers ont récemment vendu aux enchères publiques les antiquités réunies par lui. J'ai pu fort heureusement faire photographier bon nombre des pièces les plus remarquables de l'ancienne collection Lévi de Benzion que je compte au fur et à mesure soumettre aux égyptologues tout en leur laissant le soin d'étudier à fond les antiquités en question.

La présente note commente très brièvement cinq belles photographies (pl. I à V) de la statue de prisonnier. Sa provenance serait, d'après le vendeur, de Karnak, mais d'autres marchands de Louqsor m'ont assuré, en son temps, qu'elle aurait été découverte à Médinet Habou. Elle est taillée en granit noir tacheté. Sa longueur maximum est à peu près de 32 centimètres, sa hauteur maximum est voisine de 19 centimètres. La statue représente un homme couché sur le ventre, les bras liés sur le dos et la croupe saillante; les jambes repliées donnent au personnage un aspect ramassé. La tête du prisonnier c'est-à-dire la forme du nez, l'expression de la figure, la barbe (à la lèvre supérieure rasée) nous montrent un asiatique du Nouvel Empire. En s'appuyant sur les nombreuses représentations d'étrangers (scènes de bataille, etc., à Karnak, Médinet Habou, etc.), on pourrait peut-être préciser davantage ses caractéristiques ethniques.

Il porte un simple pagne à stries verticales indiquant les plis de l'étoffe. Le prisonnier est placé sur un socle épais; la forme de ce dernier rappelle une stèle rectangulaire dont le cintre correspondrait à la tête de l'homme.

Voici les inscriptions hiéroglyphiques se composant de signes tracés (de manière peu soignée et difficiles à déchiffrer)⁽¹⁾ autour du socle :



Une libation d'eau, du vin, du lait pour le k: du prince, directeur des prophètes de g:tw⁽²⁾ et de Khnoum, Khnoum(m)hêt,

Que leur k: (celui des dieux?) donne dans le cours de chaque jour pour le k: du prince d'Esnah, Khnoum(m)hêt, justifié.

Il s'agit ici apparemment d'une phrase disloquée pour en placer les éléments d'une façon symétrique sur le monument.

On distingue sur le plat du socle :



⁽¹⁾ Voir la planche V où ces hiéroglyphes sont assez bien visibles.

⁽²⁾ La même déesse est mentionnée, semble-t-il, par H. RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*, t. I, 1935, p. 69, avec note 1 : « 'nk-t-g:tw-t (?) »*. On retrouve peut-être la mention de cette déesse dans le nom propre (L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, 2^e partie, 1925, pl. 77, n° 464, texte p. 55, et pl. 80, n° 484, p. 64

* Vgl. die Göttin auf dem AR-Denkstein Kairo 1747?.

Cat. gén. du Musée du Caire) et (statue et table d'offrandes trouvées en 1932 dans le temple de Hega-ib à l'île d'Éléphantine et ayant appartenu à Hap né de Anouket-Kwt. Je dois cette communication à l'amabilité de M. Labib Habachi, inspecteur en chef du Service des Antiquités). D'après l'aire de dispersion des monuments mentionnant ce nom, il est probable qu'il s'agit d'une déesse spécialement honorée dans la partie méridionale de la Haute Égypte. Associée à Anouket, elle paraît être comme elle une parèdre de Khnoum.

Quel est le but de cette statue de prisonnier? C'est dans cette question que réside à mon avis l'intérêt principal de ce monument qui, bien que de travail soigné, ne constitue nullement un véritable chef-d'œuvre d'art. S'agit-il d'un *ex-voto* destiné à être placé dans un temple? Dans ce cas-là, on pourrait penser qu'un particulier, le nommé Khnoum(m)hêt, ait déposé à Karnak ou à Médinet Habou, dans le but de flatter le roi, ce symbole de la puissance royale détruisant des ennemis étrangers.

Le jour où l'on s'occupera des différents motifs de prisonniers, abondant sur les monuments égyptiens à partir de l'époque thinite, la statue de l'ancienne collection Lévi de Benzion présentera, — je l'espère du moins —, un intérêt assez considérable. Parmi les très nombreux documents réunis par moi pour une telle étude, je mentionnerai ici un monument minuscule (long de cinq centimètres) de la XXII^e dynastie⁽¹⁾ représentant également un prisonnier couché sur un socle rappelant celui de la statue faisant l'objet de cette note (pl. I à V); l'étude de cette pièce, présentant plusieurs points de comparaison avec la statue Lévi de Benzion, devrait à mon avis être reprise.

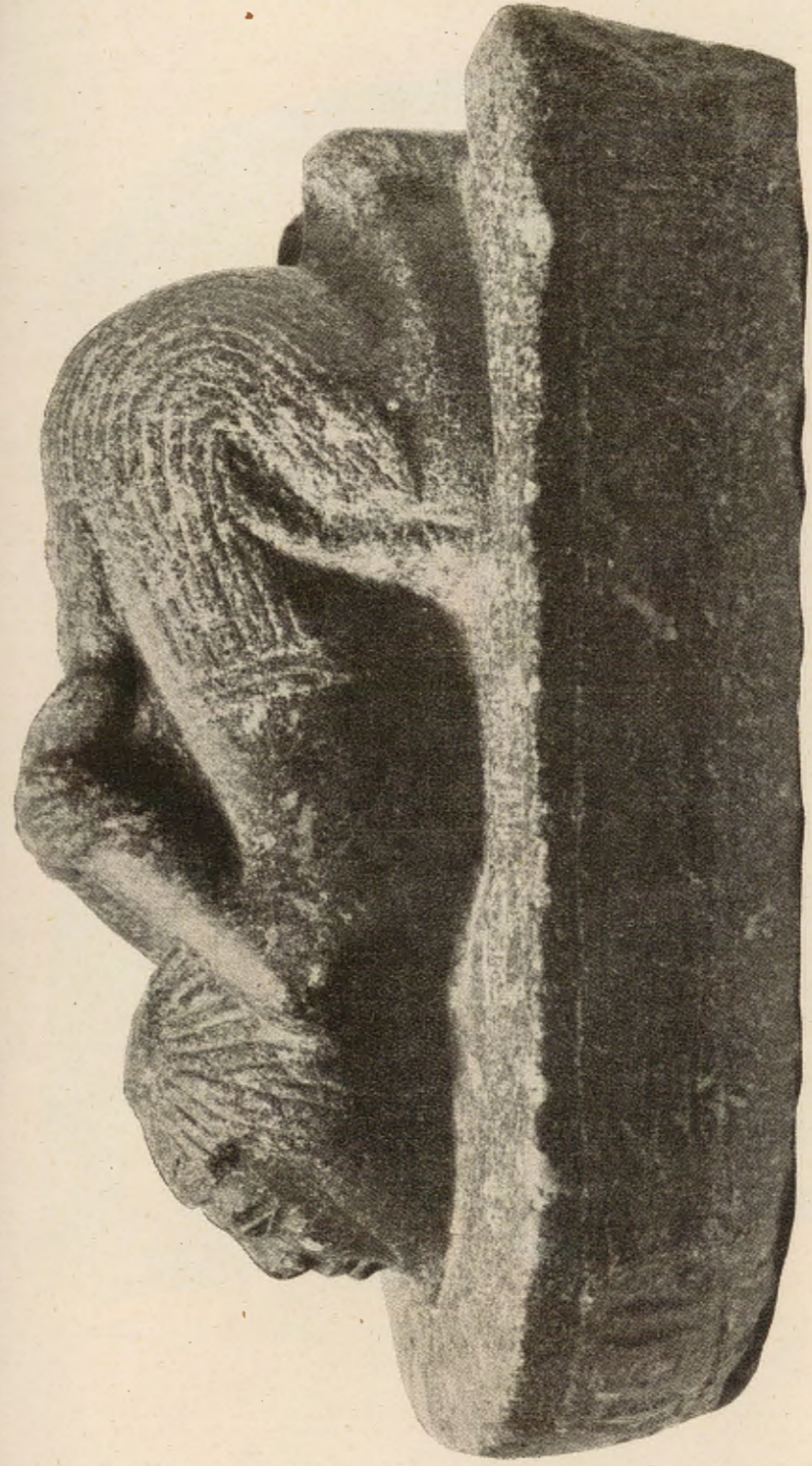
L. KEIMER.

Le Caire, 23 septembre 1948.

⁽¹⁾ R. WEILL, *Une boîte en pierre au nom de Sheshonq III* (§ IX des Monuments égyptiens divers), dans *Recueil des Travaux*, pl. XXXVI, Paris 1914, p. 13-14, planche VI, 2.



Statue de prisonnier du Nouvel Empire.



Statue de prisonnier du Nouvel Empire.



Statue de prisonnier du Nouvel Empire.



Statue de prisonnier du Nouvel Empire.



Statue de prisonnier du Nouvel Empire.

ÉGYPTE-IRAN-RUSSIE

PAR

A. PIANKOFF.

Au cours des fouilles organisées par le Musée du Louvre dans la région de Sialk, sur la lisière occidentale du grand désert central de l'Iran, M. Ghirshman a trouvé dans la tombe 14 de la nécropole B un petit scarabée en pierre blanche tendre (1 cm. 5 × 1 cm.) portant le nom du roi Sethos I⁽¹⁾ (14) (14).

Je reproduis ici cette inscription exécutée par M^{me} Ghirshman (fig. 1) ainsi que celle d'un scarabée du même type que j'ai acheté à une vente d'antiquités de feu M. Blanchard.

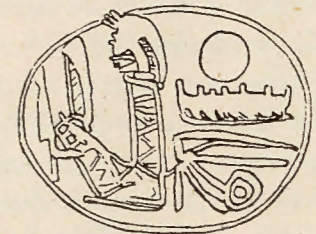


Fig. 1.

Ce deuxième scarabée mesure 1 cm. 3 × 1 cm. et est également en pierre blanche (fig. 2). L'inscription identique, quoique plus soignée, se lit : (14) (14) (2).



Fig. 2.

Si le scarabée trouvé à Sialk est probablement une copie locale, ou syrienne, le second scarabée a été sans aucun doute exécuté en Égypte. La découverte de M. Ghirshman est importante car, d'après cet archéologue, la nécropole B, dans laquelle le scarabée fut trouvé,

⁽¹⁾ Ce scarabée a été publié dans le rapport de fouilles, voir : R. GHIRSHMAN, *Fouilles de Sialk (Musée du Louvre - Département des Antiquités orientales)*, vol. II (*Série archéologique*, t. V), pl. XXXI (7).


⁽²⁾ GAUTHIER, *Le Livre des rois d'Égypte*, III, p. 24. Je remercie M^{me} Ghirshman ainsi que M. J. Leibovitch pour les dessins que je publie dans le présent article.

doit être attribuée aux premières tribus iraniennes qui vinrent s'installer sur le plateau vers l'an mil avant notre ère et représente par conséquent la plus ancienne preuve que des rapports, peut-être indirects, existaient entre les premiers colons ariens et l'Égypte des Pharaons.

Il est intéressant de noter par ailleurs que les objets égyptiens, assez nombreux, trouvés dans le Caucase et en Russie méridionale ne remontent pas au delà de l'époque saïte. Ils proviennent presque tous de Naucratis car leurs décorations sont fortement hellénisées. A la même époque, sous les Saïtes, l'Égypte entre pour la première fois en contact direct avec les habitants des steppes russes, les Scythes.

C'est au VIII^e siècle que les Scythes apparaissent sur les bords du Pont-Euxin chassant devant eux les Cimmériens nomades qui, fuyant devant leurs ennemis, envahissent l'Asie Mineure. En 705, Sargon d'Assyrie leur livre bataille au pays de Tabal et périt pendant cette expédition. Cinquante ans plus tard, en 652, les Cimmériens attaquent la Lydie et Gygès meurt dans la lutte. Suivant la tradition grecque, ces Cimmériens, les Gimmirai des Annales assyriennes, les Gomer de la Bible, étaient les premiers habitants des steppes russes⁽¹⁾. Ces tribus mystérieuses, peut-être de la même race que les Scythes, sont venues comme ces derniers d'Asie centrale. Or les Scythes⁽²⁾, une fois établis dans les vastes steppes

⁽¹⁾ Voir l'article : « Kimmerier » dans PAULY-WISSOWA; WILLIAM MONTGOMERY-McGOVERN, *The Early Empires of Central Asia*, The University of North Carolina Press, 1939, p. 37 sqq; *The Cambridge Ancient History, The Assyrian Empire*, III, p. 59; *Clio, Les peuples de L'Orient méditerranéen I, le proche-orient asiatique* par LOUIS DELAPORTE, p. 252.

⁽²⁾  « La Scythie des marécages et la Scythie des plaines apparaît sur les monuments égyptiens de l'époque perse, voir : POSENER, *La première Domination perse en Égypte*, p. 184-185; GOLÉNISCHEFF, *Rec. trav.*, XIII, p. 102; MAX BURCHARDT, *Die altkanaanäischen Fremdworte*

und Eigennamen, II, p. 42, n° 811; GAUTHIER, *Dictionnaire des noms géographiques*, V, p. 66; TOURAIEV, *La Scythie dans les inscriptions hiéroglyphiques* (en russe), dans les *Mélanges offerts à Platonov*, 1911.

On a beaucoup discuté, à savoir, s'il s'agit des steppes russes ou bien du pays des Saces, en Asie centrale, situé entre les fleuves Yaxarte et Ymaüs. Il est fort probable que les inscriptions de l'époque de Darius se référaient aux Saces sur la frontière nord de la Perse soumis par ce roi. Il ne faut pas oublier néanmoins que les mêmes termes de Saces, Pays des Saces servaient à désigner dans la terminologie perse

de la Russie méridionale, font de fréquentes invasions vers l'Occident et s'installent en définitive en Roumanie et en Hongrie. Au VII^e siècle, un groupe de ce peuple passe par les défilés du Caucase vers le sud et fait son apparition en Arménie et en Médie, au moment même où les Assyriens et les Mèdes luttent pour la suprématie dans le Proche-Orient. Alliés des Assyriens, leur intervention retarde pour une trentaine d'années la chute de Ninive. Vers la fin du règne d'Assourbanipal (mort en 626), l'Assyrie est tellement épuisée par les guerres, que les Scythes se répandent en Syrie et en Palestine. Hérodote décrit cette invasion : «... Ces Scythes avaient fait irruption en Asie après avoir chassé d'Europe les Cimmériens, et c'est en poursuivant ces derniers dans leur fuite qu'ils étaient arrivés en Médie. Il y a, du Palus-Méotide (la Mer d'Azov) aux bords du fleuve Phase et en Colchide, trente jours de chemin pour un bon marcheur; de Colchide, ce n'est pas une grande affaire de passer chez les Mèdes, — il n'y a dans l'entre-deux qu'un peuple, les Saspis, — et, traversant ce peuple, de se trouver en Médie. Toutefois, ce n'est pas par cette route que les Scythes firent irruption; ils firent un détour et suivirent le chemin situé plus haut, chemin beaucoup plus long, ayant à la main droite la montagne du Caucase. Les Mèdes en vinrent alors aux mains avec les Scythes; vaincus dans le combat, ils furent destitués de leur suprématie, et les Scythes se répandirent sur l'Asie toute entière. De là, ils se dirigèrent vers l'Égypte. Mais quand ils furent dans la Syrie Palestine, Psammétichos, roi d'Égypte, vint au-devant d'eux, et par des présents et des prières les détourna de pousser plus avant»⁽¹⁾. Malheureusement, Hérodote reste jusqu'à présent notre unique source sur cette rencontre du roi d'Égypte avec les barbares des steppes.

les pays du nord en général : « Sakanennen die Perser alles, was die Griechen Skythen nennen die Babylonier schreiben dafür stets Gimiri, wörtlich « Kimmerier » und verstehen darunter Nordvölker, die sie nach jenem Nordvolk der Gimiri veralgemeinend nannten, das auf sie den grössten Eindruck gemacht hatte ». FRIEDRICH WILHELM KÖNIG, *Relief und Inschrift des*

Königs Dareios I, Leiden 1938, p. 63. Des figurines de cavaliers Scythes ont été trouvées à Memphis (deuxième occupation perse, 343-332 avant notre ère) : FLINDERS PETRIE, *Memphis I*, p. 17, pl. XL; *Memphis II*, p. 17, pl. XXIX; *Memphis III*, p. 46, pl. XLII; à Armant : *Journal*, XVII, pl. LIV.

⁽¹⁾ HÉRODOTE, livre I, 103-105 (traduction Legrand, édition Budé).

Les objets égyptiens trouvés en Russie méridionale, ainsi que dans la région du Caucase sont assez nombreux. Déjà en 1911, B. Touraïev signalait dans un article paru dans la *Revue archéologique* de nombreuses découvertes de petits objets égyptiens et « égyptisants » dans ces régions. Des scarabées, des statuettes du dieu Bès, Thot et Harpocrate, des ouchabtis avaient été découverts pendant les fouilles des sites grecs sur les bords de la mer Noire : à Olbia, Kertch, Panticapée, sur l'île de Berezan, à Akkerman, dans le Chersonèse de Tauride, sur l'île de Taman. Quelques objets furent découverts plus au Nord : à Kiev, dans le gouvernement de Koursk, dans le gouvernement de Vladimir, même à Tomsk, à Perm et dans l'Oural ⁽¹⁾.

Les savants soviétiques ont signalés également des découvertes d'antiquités égyptiennes en Russie méridionale et dans la région du Caucase, l'archéologue Chmit a trouvé même une statuette du dieu Amon en Sibérie occidentale. Malheureusement, les ouvrages de ces savants m'étant inaccessibles, je me bornerai à signaler les titres des publications ⁽²⁾.

⁽¹⁾ B. TOURAIEV, *Objets égyptiens et égyptisants trouvés dans la Russie méridionale*, *Revue archéologique*, 1911 (2), p. 20-35. Du même auteur, *Un scarabée de l'île de Berezan et Statuette d'Imhotep trouvée à Kouban*, dans les *Rapports de la Commission d'Archéologie*, 40 (en russe).

⁽²⁾ CHMIT, *L'Ancien Orient et le Nord Russe. Le nouvel Orient* (en russe) 1926, XIII-XIV. SNEGIREV, *L'Égypte et le sud de R. S. S. R.*, *Recueil Iamfak*, LGU, 1929 (en russe). ZAKHAROV, *Fragment d'une décoration égyptienne provenant du sud de la Russie*, *Travaux de la Section archéologique RANION*, 1926, I, (en russe). ZAKHAROV, *Deux statuettes égyptiennes trouvées en Sibérie occidentale*, *Travaux de la Section archéologique RANION*, 1928, IV (en russe). MECHTCHANINOV, *L'Égypte et le Caucase. Rapports sur les investigations et études de l'Azerbedjan*, 1927, n° 4 (en

russe). AVDIEV, *Krasnaja Niva*, 1931 n° 23 (en russe). PIOTROVSKI, *Objets égyptiens dans le Caucase du nord*, *Soobchtchenia GAIMK*, 1931, n° 6 (en russe). AVDIEV, *Egypt and Caucasus*, dans *Ancient Egypt*, XVIII, 1933, p. 20 sqq. (en anglais) avec référence à l'ancien article de V. MILLER, *Terskaia oblast*, III, ... *Materiali po archeologii Kavkaza I*, Moscou 1888, p. 86, 87, et 98. KOROSTOVZEV, *25 ans d'études des peuples de l'ancien Orient*, p. 198 (5) dans le recueil : *Twenty Five Years of Historical Studies in the USSR*, edited by V. P. VDLGIN, *Member of the Academy*; E. V. TARLE, *Member of the Academy* and A. M. PANKRATOVA, *Corresponding member of the Academy*, 1942 (en russe avec titre en anglais). Citons à titre de curiosité l'article de Flinders PETRIE, *The Origins of the Book of the Dead*, *Ancient Egypt*, XI,

Quoique les relations directes entre l'Égypte et les pays riverains de la Mer Noire commencent seulement à l'époque saïte, un commerce de proche en proche semble avoir existé depuis les temps les plus reculés. La présence de l'ambre dans les tombes égyptiennes dès l'Ancien Empire nous oblige à admettre un commerce continu entre l'Égypte et les rives de la Mer Baltique qui se faisait par des intermédiaires. Un de ceux-là était la ville de Troie. Cavaignac écrit : « La ville de Troie a dû son importance précoce à des relations maritimes avec la Mer Noire. Là venait aboutir une vieille route de commerce qui amenait l'ambre de la Baltique à la Méditerranée, et c'est ainsi que s'explique la présence de ce produit rare dans les tombes égyptiennes dès le temps de l'Ancien Empire. Mais il ne s'agit là, bien entendu, que d'un commerce de proche en proche qui n'implique ni connaissances précises des civilisations d'Afrique, ni le rayonnement quelconque d'Égypte jusqu'à ces lointaines régions » ⁽¹⁾.

A. PIANKOFF.

p. 124 sqq., dans lequel l'auteur, en se basant sur HÉRODOTE, II, 104, veut retrouver toute la géographie du *Livre des Morts* dans le Caucase et en Russie méridionale.

⁽¹⁾ E. CAVAIGNAC, *Le monde méditerranéen jusqu'au IV^e siècle avant J.-C.*, 1929, p. 26; J. TOUTAIN, *L'Économie antique (L'Évolution de l'humanité)*,

p. 66. Il est à noter que certains archéologues ont exprimé des doutes sur la présence de l'ambre dans les tombes égyptiennes. Est-ce de l'ambre ou de la résine qui, paraît-il, lui ressemble? Ce problème ne semble pas avoir été résolu. Cf. LUCAS, *Ancient Egyptian materials*, 3rd edition, p. 444.

DISSIMILATIONS GRAPHIQUES DANS LES TEXTES DES PYRAMIDES

PAR

ÉTIENNE DRIOTON.

C'est Posener qui, il y a quatorze ans déjà, a formulé et expliqué définitivement le phénomène qui fait l'objet de cette communication, dans une étude sur la Stèle de Naucratis publiée en 1934 dans les *Annales du Service des Antiquités* ⁽¹⁾. A propos de différences, qui semblent systématiquement voulues, dans l'orthographe des mêmes mots, il écarte successivement et sans réplique les explications qu'on pourrait fournir par simplification de graphie ⁽²⁾, intention cryptographique ⁽³⁾ ou économie de place ⁽⁴⁾, pour ne reconnaître dans de telles variations qu'un raffinement d'écriture « comparable à la répugnance que montre la langue française à répéter à bref intervalle les mêmes mots ». Ces *dissimilations graphiques*, comme il les nomme, ne sont pas l'effet d'une loi obligatoire, mais seulement un procédé d'élégance. Elles reflètent, selon Posener, un souci de colliger les variantes conformes à l'esprit des lettrés saïtes. Il se pourrait d'ailleurs, pense-t-il, que l'usage en remonte à l'Ancien Empire : il expliquerait alors les nombreuses variations graphiques dans l'écriture des noms propres de cette époque et aurait eu peut-être un but pratique.

⁽¹⁾ POSENER, *Notes sur la Stèle de Naucratis*, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, XXXIV (1934), p. 141-148.

⁽²⁾ La graphie la plus simple est sou-

vent la première.

⁽³⁾ Certaines variantes ne rendent pas la lecture plus difficile.

⁽⁴⁾ Certaines variantes occupent le même nombre de cadrats.

— 669 a-b (T). *Le Grand Mille-pattes* (☐ X 𓂏 — 𓂏 𓂏) *descend après avoir maléficié le Châtelain; le Châtelain a été maléficié par le Mille-pattes* (☐ X 𓂏 —).

Les ÉLÉMENTS DE LA NATURE sont aussi différenciés.

La pluie peut être figurée par quatre traits verticaux au-dessous d'un ciel :

— 426 c (T). *La pluie* (☐ 𓂏 — 𓂏) *la pluie* (☐ 𓂏 — 𓂏)...

L'eau qui coule peut être représentée par un filet épais, au lieu de l'être par un zigzag :

— 1113 c (P). *Ma sueur* (𓂏 𓂏) *est la sueur* (𓂏 𓂏) *d'Horus.*

La terre peut recevoir comme déterminatif quatre grains⁽¹⁾ au lieu de trois :

— 541 c (N). *Néferkéré est venu, ô terre* (𓂏), *ô terre* (𓂏)!

— 2110 a-b (N). *Si ce Néferkéré n'est pas englouti par la terre* (𓂏), *Ikhoutet n'est pas engloutie par la terre* (𓂏).

Le cours d'eau fait alterner les formes 𓂏 et 𓂏.

— 343 a. (T). *Le bassin* (𓂏) *Menâ est ouvert; le bassin* (𓂏) *de Kha est inondé.* Cf. 1205 b (M).

Le champ de roseaux échange les formes 𓂏 et 𓂏.

— 563 b (N). *Monte, ô Néferkéré, du champ* (𓂏 𓂏) *de ton ka au champ* (𓂏 𓂏) *de l'Offrande!*

On a déjà noté plus haut la modification d'aspect d'un ÉDIFICE (309 c, T). Dans un autre texte également cité (669 a-b, T), le Châtelain est écrit 𓂏 𓂏 et 𓂏 𓂏. On peut ajouter à ces exemples :

— 1066 a (P). *C'est Pépi l'Aphroditopolitaine* (𓂏 𓂏) : *il est venu d'Aphroditopolis* (𓂏 𓂏).

La barrière sacrée reçoit alternativement les formes 𓂏 et 𓂏, et variantes :

— 1417 b (P). *Conçois* (𓂏)-le, *ce Pépi, comme tu conçois* (𓂏) *le fils de Dieu!* Cf. 473 a-474.

⁽¹⁾ C'était sans doute une autre façon d'exprimer le pluriel, en se basant sur l'idée d'universalité exprimée par le nombre 4 d'après la théologie d'Héliopolis.

Une variation des plus fréquentes est celle des BATEAUX. La plupart du temps c'est le bateau seul qui est différencié :

— 384 b (P). *Tu le passes* (𓂏 𓂏) *dans cette barque dans laquelle tu passes* (𓂏 𓂏) *les dieux.* Cf. 341 a-b (W), 344 a (T).

Mais il arrive aussi que le cours d'eau qui porte le bateau échange les formes 𓂏 et 𓂏 :

— 351 b-d (P). *De même qu'il* (Harakthès) *y navigue* (𓂏 𓂏) *vers l'horizon auprès de Ré il* (Pépi) *y navigue* (𓂏 𓂏) *vers l'horizon auprès de Ré et auprès d'Harakthès.*

Pour la rame, c'est la dissimulation graphique qui a introduit, sous l'Ancien Empire, l'identité de valeur entre 𓂏 et 𓂏, commune à l'époque ptolémaïque⁽¹⁾, et qu'on a voulu récemment⁽²⁾ expliquer par une confusion. En fait, les bateliers du Nil se servent encore aujourd'hui de simples poutres, ou gros bâtons, à la place de rames véritables.

— 929 a (N). *Néferkéré est justifié* (𓂏 𓂏), *le ka de Néferkéré est justifié* (𓂏 𓂏)⁽³⁾.

Les VASES qui coulent se prêtent à de nombreuses dissimulations. On oppose fréquemment le vase à col au vase simplement ovoïde :

— 839 a (N). *Tu es purifié* (𓂏 𓂏), *ton ka est purifié* (𓂏 𓂏).

On peut mettre aussi en parallèle le vase qui coule avec le filet d'eau sans vase :

— 970 b (N). *La purification* (𓂏 𓂏) *de Néferkéré est leur purification* (𓂏 𓂏).

— 766 a-c (N). *Prends l'écoulement* (𓂏 𓂏) *sorti de toi prends l'écoulement* (𓂏 𓂏) *sorti de toi.*

Parmi les OBJETS DIVERS qui prêtent à variations, on doit citer en exemple la *pointe de harpon* en os :

— 572 c (T). *Tâ tête est soudée pour toi à tes os* (𓂏 𓂏); *tes os* (𓂏 𓂏) *sont soudés pour toi à ta tête.*

⁽¹⁾ BRUGSCH, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, X (1872), p. 18. JUNKER, *Grammatik der Denderatexte*, p. 68.

⁽²⁾ FAIRMAN, dans le *Bulletin de l'Inst. franç. d'Archéol. orient.*, XLIII, p. 116.

⁽³⁾ Le signe m³, quoi qu'il représente, est également différencié.

ou le *pavois*, qui offre tour à tour les formes $\overline{\text{𓏏}}$ et $\overline{\text{𓏐}}$:

— 311 a (T). *Il octroie des honneurs* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$), *il assume des honneurs* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$). Cf. 354 b-d (P).

Le montant de balance donne lieu à de nombreuses variantes comme :

— 649 a (T). *Horus a fait qu'il te portât* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *en ton nom de Grand Porté* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$). Dans le même passage, P oppose $\overline{\text{𓏏}}$ à $\overline{\text{𓏏}}$, et M $\overline{\text{𓏏}}$ à $\overline{\text{𓏏}}$.

2. *Variations accidentelles.* — Ces variations affectent seulement la position du signe, qui reste identiquement le même.

Le signe peut être inversé de gauche à droite :

— 696 f-g (T). *N'apporte pas l'odeur* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$)⁽¹⁾ *de ton hdn à Téli, car tu ne dois pas apporter l'odeur* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *de ton hdn à Téli.*

S'il est vertical, il peut être placé dans le sens horizontal, ou *vice-versa*⁽²⁾ :

— 864 b-c (N). *Reçois pour toi cette tienne eau sortie d'Éléphantine* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$), *ton eau* (provenant) *d'Éléphantine* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$)⁽³⁾.

— 1474 c (P). *Les portes* ($\overline{\text{𓏏}}$) *du ciel sont ouvertes à Pépi, les portes* ($\overline{\text{𓏏}}$) *de l'Empyrée sont béantes pour lui.*

Un autre genre de dissimilation purement accidentelle se constate dans la distribution des signes répétés trois fois au pluriel :

— 1363 b-c (P). *Délie tes liens* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) : *ce ne sont pas des liens* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$)⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Le mot a reçu en adjonction le déterminatif . . .

⁽²⁾ C'est peut-être sous l'influence de ce procédé de dissimilation que, dans certaines inscriptions de la XI^e dynastie, des $\overline{\text{𓏏}}$, des $\overline{\text{𓏏}}$ et aussi quelques autres signes horizontaux comme $\overline{\text{𓏏}}$ sont placés verticalement au mépris de toute logique.

⁽³⁾ Le signe $\overline{\text{𓏏}}$, dans l'écriture phonétique du mot, a été lui aussi dissimilé. Il est en effet représenté par des ciseaux différents, l'un pointu, l'autre

plat, qui font également partie de l'outillage de sculpteur connu par les trouvailles archéologiques. La version M de ce texte ne contient pas de dissimilation du signe-mot; elle différencie seulement le ciseau $\overline{\text{𓏏}}$, mais par ordre inverse, le ciseau pointu étant employé pour écrire le premier $\overline{\text{𓏏}}$.

⁽⁴⁾ L'écriture phonétique du premier $\overline{\text{𓏏}}$ est simplifiée, par réduction unilittère, avec suppression de la dernière faible.

Ces exemples ne sont qu'un choix et sont loin d'épuiser la matière. Le procédé de dissimilation graphique par variation matérielle des signes-mots ou déterminatifs est le plus fréquent dans les Textes des Pyramides.

B) VARIATION DE L'EXPRESSION PHONÉTIQUE. — Toutefois, il n'est pas le seul. On trouve aussi dans les Textes des Pyramides des dissimilations qui affectent l'expression phonétique des mots.

De ce procédé relèvent en premier lieu les cas de réduction « alphabétique », avec suppression du signe-mot, semblables à ceux qui ont été signalés par Posener sur la Stèle de Naucratis. Ils sont d'ailleurs rares :

— 829 e (P). *Ta purification* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *est la purification* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *des dieux.*

— 1417 b (N). *Avale* ($\overline{\text{𓏏}}$) *Néferkéré comme tu avales* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *le fils de Dieu.*

Il convient de rattacher à ces cas, comme demi-utilisation du même procédé, avec conservation du signe-mot et du déterminatif :

— 383 b (N). *O batelier* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *du ciel, sois en paix! O batelier* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *de Nout, sois en paix!*

Un cas plus rare encore, qui se rattache aux variations réelles du signe-mot, est la variation matérielle d'un signe phonétique. On ne peut guère citer avec certitude que le parallélisme entre $\overline{\text{𓏏}}$ et $\overline{\text{𓏏}}$ w^s (1351 c, P), et ceux déjà notés plus haut entre $\overline{\text{𓏏}}$ et $\overline{\text{𓏏}}$ b (864 b-c, N), $\overline{\text{𓏏}}$ et $\overline{\text{𓏏}}$ m^s (929 a, N).

Tout aussi peu fréquentes sont les variations qui consistent à encadrer le même signe-mot par un nombre différent de ses compléments phonétiques :



— 964 b (M). *Il te vêt* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *du vêtement* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *de Dieu*⁽¹⁾.





Le procédé le plus commun dans ce genre consiste à changer de place les éléments phonétiques par rapport aux signes-mots ou déterminatifs :

— 1011 b (N). *Les dormeurs se réveillent* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$), *les veilleurs s'éveillent, Horus se réveille* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$).

— 937 a (N). *Néferkéré mange* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$) *de ce dont vous mangez* ($\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$ $\overline{\text{𓏏}}$).





⁽¹⁾ La version P du même texte dissimile de plus le signe-mot en $\overline{\text{𓏏}}$ et $\overline{\text{𓏏}}$.

— 829 e (M). *Ta purification* (—] ) est la purification (— ) des dieux.





— 2091 a-b (N). *O Chou qui soulèves* ( — ) *Nout, soulève* (  sic) *l'OEil d'Horus vers le ciel!*

C) VARIATIONS PAR ADDITION. — La dissimilation par addition de signes dans un mot peut se faire :




1° En ajoutant une expression phonétique à un mot écrit seulement par signe-mot ou déterminatif, ou par les deux :





— 1218 a (M). *Mérenré mange* ( ) *de ce dont vous mangez* ( )⁽¹⁾.




2° En ajoutant un complément phonétique unilitère à un signe plurilitère :






— 1351 c (P). *Tu passeras* ( ) *lorsque le dieu aura passé* ( )⁽²⁾.

3° En ajoutant un déterminatif supplémentaire :







— 425 c (W). *Le Mille-pattes est frappé par le Châtelain* ( ); *le Châtelain* () *est frappé par le Mille-pattes*.

— 1417 b (M). *Avale* ( — ) *Mérenré comme tu avales* (—  ) *le fils de Dieu*.

— 1113 c (P). *Le parfum* () *de Pépi est le parfum* ( ) *d'Horus*.

— 1722 a (M). *Tu abondes* (  ) *de cette verdure dont les dieux abondent* ( )⁽¹⁾.

D) CAS COMPLEXES. — On a noté dans les exemples qui précèdent des cas où plusieurs procédés concourent à la dissimilation. De tels cas ne sont pas rares. On peut ajouter :

— 1681 a-b (M). *Voici que je t'apporte le fard vert* (  ) *je t'apporte le fard vert* (  ) *qu'Horus a appliqué à Osiris,*

où les deux orthographes du même mot se trouvent différenciées par

⁽¹⁾ Le déterminatif est aussi différencié.


⁽²⁾ Il y a de plus, dans le premier


terme, interversion du signe-mot et du déterminatif.


suppression du signe-mot, changement de notation phonétique et introduction d'un déterminatif.

E) EXTENSION DE LA DISSIMILATION.

1° *Longs intervalles.* — Nous avons jusqu'à présent limité l'enquête au cas le plus clair, celui d'un mot répété à étroite proximité. Mais en réalité le cas est à entendre dans un sens large, témoin le passage :





— (P) 354 b ... gloire au ka () *de ce Pépi!*


356 d ... gloire au ka () *de ce Pépi!*




357 d ... gloire au ka () *de ce Pépi!*

où, malgré la distance qui les sépare, les mots *ka* ont été soumis à la loi de la dissimilation.







2° *Mots différents.* — Le procédé de dissimilation peut aussi être étendu à des mots qui, bien que différents, comportent le même signe-mot ou déterminatif :

— 1377 b (N). *Place Néferkéré sur le fouet* ( ) *de ton aile* ( )⁽¹⁾.









— 1188 a (M). *O toi qui passes* ( ) *le sans-barque* ( ) *qui est juste!*

— 1016 a (N). *Tu es lointain* () *au ciel sur ton trône magnifique* ( )⁽¹⁾.

Lorsqu'il se trouve une séquence de *trois mots* dans cette condition, on y constate parfois une triple différenciation :

— 672 a-c (T). *Cette main* ( ) *de Téli, qui est venue contre toi, est la main* ( ) *de la Grande Lieuse qui est dans la Maison de Vie. Celui qu'elle saisit* ( ) *ne vit plus.*

Autrement la dissimilation se fait par alternance, selon le rythme 1-2-1 :

— 551 c-d (M). *Mérenré est rassasié* (  ) *Mérenré n'a plus faim* (  ) *grâce à ce pain d'Horus qu'il a mangé* ( )⁽¹⁾.

⁽¹⁾ La dissimilation est double : par variation du signe-mot et par adjonction de complément phonétique.

Une séquence de *quatre mots*, semblables ou non, peut recevoir le même traitement.

Ou bien tous ces mots sont différenciés en quelque manière, telle la mention du Lac de Kha ⁽¹⁾ dans :

- 594 (P) b
- d
- e
- f

Ou bien la dissimilation est faite par alternance, mais, dans les exemples recueillis, par alternance contrariée selon le rythme 1-2-2-1 :

— 554 b-c (T). *Puisses-tu fuir devant Téli comme le vent d'Est* () *fuit devant le vent d'Ouest* () ! *Puisses-tu venir derrière Téli comme le vent du Nord* () *vient derrière le vent du Sud* () ⁽²⁾ !

— 343 a (T). *Le bassin* () *Menâ* () ⁽³⁾ *est ouvert, le bassin* () *de Kha* () *est inondé.*

3° *Pluriels archaïques*. — Enfin le procédé de dissimilation peut être appliqué, dans un mot, à la répétition de signes qui, sous l'Ancien Empire, caractérise les duels et les pluriels.

Au duel :

- 522 c (T) *les deux sceptres*
- 813 a (N) *les deux bras*

Au pluriel :

a. Dissimilation d'un seul signe :

- 1416 a (P) *les pagnes*
- 1362 c (P) *les chappelles*

⁽¹⁾ Le mot composant est aussi différencié, par adjonction du trait 1, suivant l'alternance contrariée 1-2-2-1.

⁽²⁾ Le dernier signe est légèrement différent du premier, alors qu'on s'attendrait à ce qu'il soit identique.

Mais ce peut être, dans une forme insolite, une maladresse du graveur du texte.

⁽³⁾ Les deux signes sont en plus différenciés par un changement de place du trait 1.

- 1659 b (N) *les palais*
- 716 c (P) *les victimes*

b. Dissimilation de deux signes :

- 461 c (W) *les oiseaux*
- 511 b (T) *les vertèbres cervicales*
- 1957 b (N) *les vases de pierre*
- 550 a (P) *les vaches laitières*
- 374 c (N) } *les souchets*
- 527 c (T) }
- 529 c (T) }

Le procédé de dissimilation graphique, si abondamment attesté dans les Textes des Pyramides, est resté en usage comme recette d'élégance, jusqu'aux derniers jours de l'écriture hiéroglyphique. Posener l'a signalé à l'époque saïte. Junker l'avait retrouvé, il y a presque cinquante ans, dans les textes de Dendérah. Il l'énonçait, avec exemples à l'appui : «Lorsque des mots se répètent consécutivement ou à très bref intervalle, l'écriture est souvent différenciée ⁽¹⁾».

De même les pluriels dissimilés, fréquents dans les textes ptolémaïques, ne sont qu'une remise en vogue d'un procédé remontant à l'âge des Pyramides. On peut comparer aux exemples cités plus haut ces graphies, réunies par Junker ⁽²⁾ :

a) Dissimilation d'un seul signe :

- nfrw* :
- nbw* :

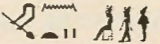
b) Dissimilation de deux signes :

- nfrw* :
- nbw* :

⁽¹⁾ JUNKER, *Über das Schriftsystem im Tempel der Hathor in Dendera*, Berlin 1903, p. 11.

⁽²⁾ *Id.*, p. 10-11.



⁽³⁾ Les groupes sont des répartitions symétriques de et de .



Des exemples comme  des statues; sur une frise de Ramsès II dans la première cour du Temple de Louxor ⁽¹⁾, prouvent que la tradition des pluriels dissimilés ne s'était pas complètement perdue après l'Ancien Empire.

Il n'y a pas de doute que les dissimilations graphiques relevées dans les Textes des Pyramides soient l'œuvre des scribes qui les transcrivirent respectivement pour Ounas, Téli, Pépi I^{er}, Mérenrê et Néferkéré Pépi II. Elles n'existaient pas dans la version plus ancienne qui leur a servi de modèle, car elles se rencontrent rarement aux mêmes endroits du texte et, même dans ce cas, elles ne concordent pas. Il faut donc nécessairement les dater des V^e et VI^e dynasties.

Mais alors la question se pose de savoir quelle en a été la source d'inspiration. Aux époques plus tardives, ce fut le syllabaire de la cryptographie, écriture de fantaisie cultivée parallèlement à la normale dans les écoles de scribes, qui fournit les équivalences graphiques utiles à la dissimilation. Il ne semble pas qu'à l'époque des Pyramides, la cryptographie, si d'ailleurs elle a existé, ait joué ce rôle. Les dissimilations graphiques des Textes des Pyramides semblent procéder plutôt de l'imagination individuelle.

Pourtant certaines d'entre elles, comme :

— 594 a-b (T) : Horus a gémi à cause de son œil () ... L'œil () d'Horus a sauté et il est tombé ...

où l'orthographe  = *irt* cadre mal avec le système hiéroglyphique régulier, et des variantes comme  qui font appel, semble-t-il, à des formes archaïques, amènent à se demander si ces dissimilations ne conserveraient pas dans plusieurs cas des éléments d'une écriture plus ancienne, que l'écriture officielle avait éliminées.

Étienne DRIOTON.

⁽¹⁾ Sur la paroi sud du côté est du portique.

A COPTIC ENCOMIUM

ON THE FORTY MARTYRS OF SEBASTÉ

BY

J. DRESCHER.

INTRODUCTION.

The following encomium, or rather part of an encomium, on the Forty Martyrs of Sebasté is taken from a MS. in the John Rylands Library, Manchester. This MS. is described by CRUM in the *Catalogue of Coptic MSS. in the John Rylands Library*, No. 94, p. 46, 240, and he also translates part of the text and summarises the rest. Yet more of it is translated by D. P. Buckle in an article entitled *The Forty Martyrs of Sebasté, A Study of Hagiographical Development*, in the *Bulletin of the John Rylands Library*, vol. VI (1921), p. 352 sqq. I am grateful to the late Mr. Guppy, the amiable and distinguished librarian of the John Rylands Library, for allowing me to publish the following, the first full transcription and translation of the text.

In doing so, I have not thought it necessary to follow Mr. Buckle (*v. supra*) in using the text for a study of hagiographical development. It is a commonplace that the story of the Forty Martyrs underwent changes in the course of time ⁽¹⁾ but our Coptic text tells us practically

⁽¹⁾ Cf. e. g. H. DELEHAYE, *American Catholic Quarterly Review*, 1899, pp. 161-171; P. FRANCHI DE' CAVALIERI,

(i) *Studi e Testi*, 22, fasc. 3, pp. 64-70; (ii) *ibid.*, 49, fasc. 7, p. 155 sqq.

nothing new about these changes. It does not help to recover the true story of the Forty Martyrs. It accepts the later version already given in Greek and other texts⁽¹⁾; and any discussion of developments in the story would seem to belong properly to these.

The interest of our text is rather literary and philological. It lacks beginning and end and we do not know who was supposed to be the author. There are signs that the Coptic text is a translation or at least an adaptation. Its use of Greek words seems somewhat special. Its Coptic itself sometimes moves awkwardly and gives the impression of floundering through difficulties caused by an unfamiliar literary idiom⁽²⁾. The vivid description of the cold at Sebasté would not come naturally from an Egyptian writer⁽³⁾. But it is to be noted that the author was a Monophysite⁽⁴⁾. Whoever he was, he has certainly produced a vigorous piece of oratory.

For other Coptic texts on the Forty Martyrs readers are referred to the article *Le Culte des XL Martyrs dans l'Égypte chrétienne* by Rev. J. Simon S. J. in *Orientalia*, III, n. s. (1934), fasc. 2, p. 174 sqq.

Finally, I thank the Rev. J. Muysier for help with this text. He pointed out several Biblical quotations of which I was unaware and made other valuable comments.

TEXT.

[47] * ΤΟΟΤΚ ΕΡΟϢ ΕΛΛϢ ; ΟΥΚΟΥΝ ΝΤΟΟΥ ΝΕΤΑΡΧΕΙ ΕΘΕΣ-
ΤΩΡΙΑ · ΑΝΟΚ ΖΩ ΕΙΟΥΕΣ ΝΣΩΟΥ ΕΙΣΔΒΕΛΒΙΛΕ ΖΙΠΑΣΟΥ
ΜΜΟΟΥ · ΚΑΤΑ ΘΕ ΟΝ ΝΤΑΥΟΥΕΣΣΑΖΝΕ ΝΑΙ ΖΜ Π[ΕΥ]ΦΟΡΠ
ΝΕΓΚΩΜΙΟΝ · ΕΑΝΕΙΜΕ ΘΕ ΤΕΝΟΥ Φ ΝΑΜΕΡΑΤΕ ΧΕ ΝΕΙ-
ΠΕΤΟΥΛΑΒ ΝΕΤΝΑΩΠΕ ΝΑΡΧΗΓΟΣ · ΛΥΩ ΝΣΩΤΗΡ ΕΠΕΥΕΓ-
ΚΩΜΙΟΝ · ΜΑΡΝΣΩΤΜ ΖΝ ΟΥΠΙΣΤΙΣ ΛΧΝ ΔΙΣΤΑΖΕ · ΕΝΣΩΨΤ
ΑΝ ΕΠΕΝΩΛΧΕ ΝΕΛΛΧΙΣΤΟΝ · ΟΥΛΛΧΙΣΤΟΝ (sic) ΓΑΡ ΠΕ ΜΝ

⁽¹⁾ Cf. *Bibliotheca Hagiographica Græca* and *Bibliotheca Hagiographica Orientalis* of the Bollandists.

⁽²⁾ I fear that this is true also of the English translation here.

⁽³⁾ As might be expected, too, the

Coptic vocabulary itself is hardly adequate to describe the phenomena of extreme cold.

⁽⁴⁾ His reference to Severus of Antioch shows this.

ΠΕΥΚΕΩΛΧΕ · ΑΛΛΑ ΖΝ ΟΥΜ[Ε Π]ΙΣΤΕΥΕ ΧΕ ΝΕΙΠΕΤΟΥΛΑΒ
ΝΕΤΝΑΩΠΕ [ΝΑ]ΡΧΗΓΟΣ · ΛΥΩ ΝΣ[Ω]ΤΗΡ ΕΠΕΥ[ΕΓΚΩ]ΜΙΟΝ
[ΜΑΡΝΣ]ΩΤΜ ΖΝ ΟΥ[Π]ΙΣΤ[Ι]Σ ΛΧΝ ΔΙΣΤΑΖΕ Χ[Ε] Ν[ΕΙ]ΠΕ
[2 or 3 lines] Ν[ε. 11] ΑΓΓ[ε. 9] ΦΟΥ[ε. 9] ΖΝ ΟΥΠ[ε. 7] ΝΟΥϢ ·
Ν[ε. 5] ΝΕΤΣΩ Ν[ε. 4] ΕΥΦΡΑΝΕ[ε. 4] ΖΜ ΠΦΩΨ[ε. 3] ΤΑΙ ΤΕ
ΘΕ ΕΝΩΠ ΜΠΕΤΩΛΧΕ ΧΕ ΑΓΓΙΟΝ · ΛΥΩ ΝΕΙΠΕΤΟΥΛΑΒ
ΜΜΑΡΤΥΡΟΣ ΠΕΤΩΛΧΕ (sic) · ΧΕ ΠΗΡΠ Π[ΕΤ]ΕΥΦΡΑΝΕ ΜΠΖ[Η]Τ
ΜΠΡΩΜΕ · ΟΥΚΟΥΝ ΝΕΤΝΑΑΡΧ[ΕΙ] ΕΠΣΩΡ ΕΒΟΛ ΜΠΕΙΛΟΓΟΣ ·
Η ΠΕΙΕΓΚΩΜΙΟΝ · ΜΑΡΝΜΕΕΥΕ ΕΒΟΛ ΧΕ ΟΥΚΙΝΔΥΝΟΣ ΝΑΨ
ΝΒΟΤ ΠΕΤΤΑΖΟ ΜΜΟΝ · ΕΝΦΑΝΤΜΚΑ ΠΕΝΖΗΤ ΕΣΟΥΝ ΕΣΩΤΜ
ΖΝ [ΟΥ]ΦΡΧ̄ ΝΓΖΕ ΕΡΟΣ ΕΡ[Ε Μ]ΜΑΡΤΥΡΟΣ ΜΕΝ ΖΩΓΡΑΦΕΙ
[48] ΝΑΝ · ΛΥΩ [Ε]ΥΤΑΥ[ε. 6] * [ε. 11] ΕΝ [ε. 10] Ν [ε. 8] ΝΑΣ [ε. 6]
ΤΟΟΤΝ [ε. 4] ΖΤΗΝ ΖΝ [ΟΥ]ΦΡΧ̄ ; ~ [ΑΣΩ]ΠΕ ΖΜ Π[ΚΑΙ]ΡΟΣ
ΜΠΑΙΩΓΜΟΣ · ΕΡΕ ΠΔΙΑΒΟΛΟΣ ΤΟΥΝΟΥΣ ΝΟΥΝΟΣ ΝΧΙΜΩΝ
ΕΧΝ ΤΕΚΚΛΗΣΙΑ · Α ΝΡΡΩΟΥ ΜΠΑΡΑΝΟΜΟΣ ΖΜ ΠΚΑΙΡΟΣ
ΕΤΜΜΑΥ · ΧΟΟΥ ΝΖΕΝΑΡΧΩΝ ΝΟΥΛΙΖΙΗΤ ΚΑΤΑ ΠΟΛΙΣ
ΕΚΟΛΑΖΕ ΝΟΥΟΝ ΝΙΜ ΕΤΝΑΣΟΜΟΛΟΓΕΙ ΜΠΡΑΝ ΜΠΕΧ̄ ; ΕΛ
ΝΑΡΧΩΝ ΕΤΜΜΑΥ ΣΒΤΕ ΝΚΟΛΑΣΤΗΡΙΟΝ ΕΥΦΩΒΕ ΕΝΕΥΕΡΗΥ ·
ΖΙΤΜ ΠΦΟΧΝΕ ΜΠΕΤΖΙΠΟΒΑΛΕ ΝΑΥ ΠΔΙΑΒΟΛΟΣ · ΕΥΝΕΣΨΛ̄
ΠΕ ΝΑΥ ΕΡΟΟΥ ΕΥΚΗ ΕΣΡΑΙ ΖΑΡΩ[ΟΥ] ΜΜΙΝ ΜΜΟΟΥ Μ[Α]Λ[Ι]ΣΤΑ
[ε. 11] ΕΤΑΛΕ ΕΣΡΑΙ ΕΧΩΟΥ ; ΛΥΣΜΝ ΟΥΤΡΟΧΟΣ ΜΠΕΝΙΠΕ
ΜΠΕΣΜΟΤ ΜΠΕΛΕΣΙΛ ΜΠΖΟΪ · ΕΡΕ ΝΛΕΣΛΩΣΕ ΝΤΟΥΕΙΡΕ (sic) ΛΩΕ
ΕΡΟϢ · ΛΥΩ ΝΕΨΑΡΕ ΝΕΤΜΜΑΥ ΧΤΕ ΠΡΩΜΕ ΕΧΜ ΠΚΟΤ
ΕΤΜΜΑΥ ΕΧΝ ΤΕΥΧΙΣΕ · ΕΥΣΩΚ ΜΜΟϢ ΕΠΑΣΟΥ ΕΧΜ ΠΚΟΤ ·
ΦΑΝΤΕ ΤΕΥΑΠΕ ΣΩΛΧ̄ ΕΝΕΥΦΒ̄ ; ΛΟΙΠΟΝ ΝΣΕΠΕΡΩ ΟΥΜΗ-
ΗΨΕ ΝΧΒΒ̄ ΝΚΩΣΤ ΨΑ ΟΥΝΟΣ ΗΝΟΥΕ ΖΙΧΜ ΠΚΑΣ ; ΝΣΕ-
ΣΚΡ̄Κ̄ ΠΚΟΤ ΝΤΡΟΧΟΣ ΜΝ ΗΡΩΜΕ ΕΤΖΙΧΩϢ · ΦΑΝΤΕ
ΝΕΥΣΑΡ̄ ΜΝ ΝΕΥΚΕΕΣ ΣΟΧΕ · ΕΥΟΛ̄ ΝΣΑΠΑΣΟΥ · ΠΡΟΣ
ΠΚΩΣΤ ΜΠΕΤΡΟΧΟΣ ; ΖΟΜ[ΑΙ]ΟΣ ΖΕΝΚΕΟΥΓ[ΑΝΟ]Ν ΝΒΑΣΑΝΙΣ-
[49] ΤΗ[ΡΙ]ΟΝ · ΕΥ[ΣΤ]ΩΤ ΠΕ ΝΑΥ ΕΡΟΟΥ ΜΑΛ̄ΙΣΤΑ ΕΧΙΨΠΕ
ΜΜΟΟΥ · ΤΟΤΕ ΛΟΙΠΟΝ ΝΤΕΡΕ ΠΕΖΜΕ ΜΜΑΤΟΙ ΝΑΜΕ ΝΤΕ
ΠΝΟΣ ΝΡΡ̄Ο ΜΜΕ ΠΕΧ̄ ΣΩΤΜ ΧΕ ΛΥΤΕΣ ΠΕΠΡΟΣΤΑΓΜΑ
ΝΤΜΝΤΑΤΝΟΥΤΕ ΕΒΟΛ ΔΗΜΟΣΙΑ · ΕΤΡΕΥΚΑΛΑΖΕ (sic) ΝΟΥΟΝ
ΝΙΜ ΕΤΝΑΣΟΜΟΛΟΓΕΙ ΜΠΡΑΝ ΝΙΣ ΠΕΧ̄ · ΕΥΧΩ ΜΜΟΣ ΧΕ ΑΝΓ
ΟΥΧΡΗΣΤΙΑΝΟΣ ; ΛΥΕΙ ΕΝΕΥΕΡΗΥ ΕΣΟΥΝ ΕΝΣΙΚΝΟΝ ΝΘΕ

ΝΟΥΚΛΟΜ ΝCĀ 2̄N̄ ΤCΙΧ ΜΠΕΥΧΟΕΙC · ΛΥΩ ΝΘΕ ΝΟΥCΡΗ[Π]Ε
 Ν̄ΡΡΟ 2̄N̄ ΤCΙΧ ΜΠΕΥΝΟΥΤΕ ; ΛΥΩ ΛΥΦΑΧΕ ΝΝΑ2̄Ρ̄N̄ ΝΕΥΕΡΗΥ
 ΕΥΧΩ ΜΜΟC ; ΧΕ ΤΕΤ̄N̄CΟΟΥΝ ΧΕ ΜΠΝΑΥ ΝΦΑΥCΗΜΑΝΕ ·
 ΧΕ Α 2̄ΕΝΒΑΡΒΑΡΟC ΤΦΟΥΝ ΕΧ̄M̄ Π̄ΡΡΟ ΕΝΘ̄ ΜΜΑΤΟΙ 2̄ΑΡΑΤ̄C̄ ·
 ΦΑΝ[2 lines missing] Μ̄N̄ ΜΟΥ ΝΙΜ [N]T̄N̄† ΜΠΕΝΟΥΟΙ ΕΒΟΛ
 ΕΠΠΟΛΥΜΟC ΟΥΒΕ ΝΒΑΡΒΑΡΟC ΝT̄N̄ΜΙΦΕ ΕΧΩC ; ΛΥΩ ΕΝΡΟΕΙC
 ΕΤ̄N̄ΠΙCΤΙC ΝΝΟῩΡ̄ΡΟ ΝΦΑΥΜΟΥ · ΕΙC Α2̄ΡΟΝ ΝT̄N̄ΝΑΜΙΦΕ
 ΑΝ ΕΧ̄M̄ ΠΕΝ̄ΡΡΟ ΜΜΕ ΠΕΝCΩΤΗΡ ; ΕΑ ΠΛΙΑΒΟΛΟC ΤΟΥΝΕC
 Ν̄ΡΕCΦΩΜΦΕΕΙΔΩΛΟΝ ΕΧ̄N̄ ΤΕΚΚΛΗCΙΑ ΝΤΑΥ† ΠΕCΗCΗC 2̄ΑΡΟC ;
 ΝT̄N̄ΝΑΓΩΝΙΖΕ 2̄Α ΘΟΜΟΛΟΓΙΑ ΝΤΠΙCΤΙC · ΛΥΩ ΝT̄N̄ΤΑΜΕ
 ΟΥΟΝ ΝΙΜ ; ΧΕ ΜΠΝΑΥ ΕΝ2̄ΗΚ 2̄ΑΡΑΤ̄C̄ ΝΟῩΡ̄ΡΟ ΝΤΕ ΠΚΑ2̄ ;
 Π̄ΡΡΟ ΝΝΑ2̄ΠΕ Μ̄N̄ ΝΑΠΚΑ2̄ ΠΕΤ̄N̄ΕΠΙΚΑΛΕΙ ΜΜΟC ΝΑΝ Ν̄ΡΡΟ ;
 2̄M̄ ΠΤΡΕΥCΜ̄N̄T̄C̄ Μ̄N̄ ΝΕΥΕΡΗΥ · ΛΟΥΦΩΦΒ ΝCΙ Π2̄ΑΓΙΟC
 [4ε] ΚΑΝΤΙΤΟC Ε[. 3]Ε * [2 lines missing + c. 2] ΝΑΜΕ ΝΑCΗ[Η]Υ ;
 ΑΤΕΤ̄N̄ΤΑΧΡΕ ΤΗΥT̄N̄ ΕΧ̄M̄ ΠΕΙCΚΟΠΟC ; ΕΙC ΜΑΡΟΝ Ε2̄ΟΥΝ
 ΕΤΚΥΝ2̄Η Ν̄N̄CΙΚΝΟΝ ΝT̄N̄CΜ̄N̄ ΔΙΑΘΗΚΗ Μ̄N̄ ΠΕΧ̄C̄ · ΧΕ
 ΝΝΕ ΑΛΛΥ ΜΜΟΝ ΚΤΟC ΕΠΑ2̄ΟΥ ; ΝΤΑΥΧΕ ΠΑΙ ΑΝ 2̄ΑΡΟC
 ΜΑΥΑΛC ; ΑΛΛΑ ΝΤΑΥΚΙΜ (sic) ΕΡΟC ΝCΙ ΠΕΤCΟΟΥΝ ΕΝΕΜ-
 ΠΑΤΟΥΦΩΠΕ ; ΛΥΩ ΛΥΒΩΚ Ε2̄ΟΥΝ ΕΤΚΥΝ2̄Η Ν̄N̄CΙΚΝΟΝ ;
 ΝΕΡΕ ΟΥ2̄ΙΚΩΝ ΝΝΟΥΒ 2̄N̄ ΟΥΦΟΥΦT̄ 2̄N̄ ΤΧΟ ΝΝΕΙΒT̄ ;
 ΛΥΒΩΚ Ε2̄ΟΥΝ ΛΥCΥΝΤΑ2̄Ε Μ̄N̄ ΠΕΧ̄C̄ ; ΕΑ ΠΟΥΑ ΠΟΥΑ ΜΠΕ-
 2̄ΜΕ ΟΥΕ2̄ ΤΕCΘΙΧ ΕΧ̄N̄ ΘΙΚΩΝ ΜΠΕΧ̄C̄ ; ΕCΜ̄N̄ ΔΙΑΘΗΚΗ
 Ν̄M̄M̄[ΑC] Φ[Α]ΝΤΕCΜΟΥ [ΕΧ̄N̄] ΘΟΜΟΛΟΓΙΑ ΜΠΕCΡΑΝ ; ΛΥΩ
 ΤΑΙ ΤΕ ΘΕ ΝΤΑΥΕΙ ΕΒΟΛ ΛΥ[ΒΩ]Κ ΕΠΕΠΡΑΙΤΩΡ[ΙΟΝ] ; ΝΤΕΡΕ
 ΠΡ[ΙΩΝ] (sic) ΜΠΕΥΑΡΙΟΜΟC ΕΙ[ΜΕ] ΕΝΕΥΦΑΧΕ · ΛΥ[CΟΛ]ΧΟΥ
 ΜΜΟΟΥ · ΕΥΚ[Ω]ΛΥ ΜΜΟΟΥ ΕΤΜΒΩ[Κ] ΛΥΩ ΝΕΥ2̄ΩΛC ΕΡΟΟΥ ·
 ΕΥΑCΠΑ2̄Ε [N]ΝΕΥΜΕCΘΗΤ ΕΥΧΩ ΜΜΟC ΝΑΥ ΝΤΕΙ2̄Ε · ΧΕ
 ΜΠΡΑΠΟΚΟCΜΕΙ ΜΠΕT̄N̄ΑΡΙΟΜΟC ; ΜΠΡΒΩΛ ΕΒΟΛ ΝT̄M̄Ρ̄ΡΕ
 ΜΠΕΤΝΝΟΥΜΕΡΟΝ ; ΝΤΩT̄N̄ ΓΑΡ ΠΕ ΠΦΟΥΦΟΥ ΜΠΕΙΑΡΙΟΜΟC ;
 ΕΦΑΡΕ ΠΕΙΑΡΙΟΜΟC ΓΑΡ ΧΙΕΟΟΥ 2̄[ΙT̄N̄] ΤΕT̄N̄ΜΝΤΧ[ΩΦ]Ε ;
 ΜN̄ ΤΕT̄N̄ΜΝΤΧΑ2̄[ΗΤ] ; ΕΡΦΑΝ ΟΥΠΟΛΥΜΟC ΦΩΠΕ Φ[Α]
 ΤΕΤ̄N̄ 2̄ΙΘΗ ΜΠΕCΤΡΑΤΕΥΦΜΑ ΤΗΡ̄C̄ · ΕΤΕΤ[̄N̄]† ΟΥΟΙ Ε2̄ΟΥΝ
 Ν̄ΒΑΡΒΑΡΟC · ΝΤΕT̄N̄CΕΡCΦΡΟΥ ; ΝCΕΜΑΚΑΡΙΖΕ ΜΜΟΝ ΤΗΡ̄N̄
 [4ζ] Ε[ΤΒΕ] ΤΗΥ[T̄N̄] · ΜN̄ [ΝΤΕ]* [2 lines missing + c. 5] ΟΥΗΤ
 ΕΡΦΩΤN̄ ΛΥ†ΑΒΑΛΕ ΜΜΩT̄N̄ ΝΑΥ ; ΕΤΒΕ ΟΥ ΤΕT̄N̄† ΤΗΥT̄N̄

ΜΑΥΑΑΤΤΗΥT̄N̄ Ε2̄ΟΥΝ ΕΠΜΟΥ ΕΜ̄N̄ ΠΕΤΑΝΑΓΚΑ2̄Ε ΜΜΩT̄N̄ ;
 ΛΥΩ ΝΕΥΧΩ ΝΑΥ ΝΝΑΙ ΕΥ2̄ΩΛC Ε2̄ΟΥΝ ΕΡΟΟΥ ; ΕΥΑCΠΑ2̄Ε
 ΝΝΕΥΜΕC2̄ΗΤ (sic) ; ΝΤΟΟΥ ΔΕ ΛΥΒΟΟΥΟΥ ΝCΑΒΟΛ ΜΜΟΟΥ
 2̄N̄ ΟῩN̄ΦΟΤ · ΕΥΧΩ ΜΜΟC · ΧΕ CΑ2̄ΕΤΗΥT̄N̄ ΝCΑΒΟΛ
 ΜΜΟΝ · ΧΕ ΤΕT̄N̄ΦΟΟΠ ΝΑΝ ΝΕΠ̄ΒΟΥΛΟC ; ΕΤΕT̄N̄ΟΥΦΩ
 Ε2̄ΟΥΡΦΩΝ ΕΘΕΛΠΙC ΕT̄N̄CΩΦT̄ ΕΒΟΛ 2̄ΗΤC̄ · ΕΤΒΕ ΠΕΙΟ-
 ΥΩΝ2̄ ΕΒΟΛ ΠΡΟC ΟΥΟΕΙΦ ; ΝT̄N̄ΝΟΒΩ ΔN̄ ΕΠΕΝΤΑ ΠΕΝCΩT̄ΗΡ
 2̄ΩΝ ΜΜΟC ΕΤΟΟT̄N̄ ; ΧΕ ΕΡΦΑΝ ΤΕΚCΙΧ [2 lines missing]
 ΜΟΚ ; CΕΛΠ ΤCΙΧ ΕT̄M̄ΜΑΥ ; ΛΥΩ ΠΕΡ̄K̄ ΠΒΑΛ ΕT̄M̄ΜΑΥ
 Ν̄N̄ΝΟΧΟΥ ΝCΑΒΟΛ ΜΜΟΚ ; ΕΤΕ ΠΑΙ ΠΕ ΧΕ ΕΡΦΑΝ 2̄ΟΙΝΕ
 ΕΥΟΙ ΝΤΟΟΤT̄ΗΥT̄N̄ ΝΘΕ ΜΠΕT̄N̄ΒΑΛ ΝΟΥΝΑΜ ; Η ΤΕT̄N̄CΙΧ
 ΝΟΥΝΑΜ CΠΟΥΔΑ2̄Ε ΕΠΕΡΧ̄ΤΗΥT̄N̄ ΕΡΟΙ ΦΑΛΤΟΥ ΝΤΕT̄N̄-
 ΝΟΧΟΥ ΝCΑΒΟΛ ΜΜΩT̄N̄ ; ΜΑΡΟΥΕΙ ΝCΕΧΙCΒΩ ΤΕΝΟΥ ΝCΙ
 ΝΕΤCΩT̄M̄ ΝCΑ ΝΕT̄ΤΑΚΟ ΝΝΕΥ2̄ΗΤ ; ΛΥΩ ΕΤΒΛΑΠΤΕΙ
 ΝΤΕΥ†ΥΧΗ ; ΕΥ2̄ΥΠΟΒΑΛΕ ΝΑΥ Ν2̄ΕΝΦΑΧΕ ΝΟCΕ ΕΥΝΑ-
 ΦΩΠΕ (sic) ΝΝΕΥ†ΥΧΗ ; ΛΥΩ ΕΥ†ΡΩΜΕ (sic) ΝΑΥ Ε2̄ΟΥΝ ;
 ΧΕ ΠΑΙ ΝΑΕΦ† ΟῩ Μ̄N̄ ΟῩ ; ΚΑΙΠΕΡ ΕΥCΟΟΥΝ ΧΕ 2̄ΑΠC̄
 [4η] ΕΤΡΕΥΚΕΜΝΑ2̄Ε ΝΝΑΙ ΤΗΡΟΥ 2̄M̄ * [2 lines missing] ΜΠΝΑΥ
 ΕΤΟΥΝΑΑΠΑΙΤΕΙ ΜΜΟΝ Ε†ΛΟΓΟC · ΦΑ ΟΥΦΑΧΕ ΝΟΥΩΤ
 ΕΑΦΕΙ ΕΒΟΛ 2̄N̄ ΡΩΝ ΚΑΤΑ ΠΕΤ2̄ΙΤΟΥΦΩΝ ; ΑΛΛΑ ΜΑΡ̄N̄ΚΤΕ
 ΤΑΚΟΛΟΘΙΑ (sic) ΜΠΦΑΧΕ ΕΧ̄N̄ ΝΕΙΠΕΤΟΥΑΛΒ ; ΝΤΕΡΕ ΝΕΠ-
 ΡΙΟΝ ΜΠΕΥΑΡΙΟΜΟC ΕΙΜΕ ΧΕ ΝCΕΝΑCΩT̄M̄ ΝCΦΟΥ ΑΝ ;
 ΛΥΚΩ ΜΜΟΟΥ ΕΒΟΛ ΕΥΡΙΜΕ ΝCΦΟΥ ; ΛΥΩ ΝΕΡΕ ΝΕΥΡ̄M̄-
 ΕΙΟΟΥΕ ΦΟΥΟ ΕΧ̄N̄ ΝΕΥΟΥΟΟΒΕ ; ΝΕΙΧΩΦΡΕ ΔΕ ΜΠΕ
 ΠΕΥ2̄ΗΤ ΟΥΦΩC̄ ΕΠΤΗΡ̄C̄ ; ΑΛΛΑ ΝΕΥΒ̄R̄B̄R̄ 2̄M̄ ΠΕΠ̄N̄Α ΛΥ†
 ΠΕΥΟΥΟΙ ΕΠΕCΗΤ ΕΠΕΠΡΑΙΤΩΡΙΟΝ ΛΥΒΩΚ Ε2̄ΟΥΝ ΝΝΑ2̄Ρ̄M̄
 ΠΛΙΚΑCΤΗC ; ΕΥΦΩ ΕΒΟΛ 2̄N̄ ΟΥΦΩΝΗ ΝΟΥΩΤ ΧΕ ΑΝΟΝ
 2̄N̄ΧΡΗCΤΙΑΝΟC ; ΠΛΙΚΑCΤΗC ΔΕ ΑΦ̄ΦΠΗΡΕ ; ΛΥΩ [2 lines
 missing] Ε2̄ΟΥΝ Ε[. 6] ΚΡΟC ΕCΧ[Ω ΜΜΟC] ΧΕ ΝΕΙΜΕΕΥΕ Ε[ΡΩ]-
 T̄N̄ ΜΜΗΝΕ ΠΕ ΧΕ ΤΕT̄N̄ΑΝΑΓΚΑ2̄Ε Ν2̄ΕΝΚΟΟΥΕ ΕCΩT̄M̄ ΝCΑ
 ΠΕΠΡΟCΤΑΓΜΑ ΜΠΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ; ΤΕΝΟΥ ΔΕ ΕΙC 2̄ΗΗΤΕ
 ΤΕT̄N̄† ΟΥΒΗC ; ΜΠΩΡ †ΠΑΡΑΚΑΛΕΙ ΜΜΩT̄N̄ ΜΠ̄ΡΤΑΚΟ ΜΠΕ2̄-
 ΡΗΡΕ ΝΤΕT̄N̄2̄ΥΛΗΚΙΑ ; ΛΥΩ ΑΝΟΚ ΠΕΤΝΑΦΕΠΤΩΡΕΙ ΝΗT̄N̄
 ΝΟΥΝΟC ΝΔΩΡΑΙΑ ΕΒΟΛ 2̄ΙΤΟΟT̄C̄ Μ̄Ρ̄ΡΟ Μ̄N̄ 2̄ΕΝΤΑΙΟ ΕΥ-
 ΧΟCΕ ; ΝΤΕT̄N̄ΟΥΦΩΛΕ ΕΜΑΤΕ 2̄N̄ ΤM̄N̄T̄R̄M̄M̄ΛΟ · ΛΥΩ

ΜΠΡΤΡΕ ΟΥΑ ΜΕΕΥΕ ΧΕ ΟΥΚΟΥΙ ΠΕ ΠΕΙΛΩΝ Ζ̄Μ ΠΚΑΙΡΟΣ
 ΜΠΔΙΩΓΜΟΣ ; ΝΑΨΕ ΝΕ ΝΤΑ ΝΑΡΧΩΝ ΑΠΑΤΑ ΜΜΟΟΥ ΜΠΕ-
 40 ΥΟΕΙΩ ΕΤ̄ΜΜΑΥ Ζ̄Ν ΝΕΥΨΑΧΕ ΝΚΩΡΩ Μ̄Ν ΝΕΥΕΡΗΥ ;
 ΝΖΟΥΟ ΝΕ ΝΤΑΥΘΕΡΨΟΥΟΥ Ζ̄Ν ΤΠ̄ΡΑ Ν̄ΝΒΑΣΑΝΟΣ ; ΝΤΕΡΕ
 ΠΔΙΚΑΣΤΗΣ ΤΑΥΕ ΝΑΙ ΕΝΕΤΟΥΛΑΒ ΜΜΑΡΤΥΡΟΣ ; ΑΥΟΥΨΩΒ̄
 Ζ̄Ν ΟΥΣΥΜΦΩΝΙΑ ΝΟΥΩΤ ; ΧΕ ΜΠ̄ΡΜΕΕΥΕ Ω ΠΑΝΟΜΟΣ ΧΕ
 ΚΝΑΕΨΩΒΤ̄Ν Ζ̄Ν ΝΕΚΨΑΧΕ ΝΚΟΛΑΓΙΑ . Η ΕΡΕ ΝΕΚΕΡΗΤ
 ΝΑΕΨΑΠΑΤΑ ΜΜΟΝ ; ΤΜ̄ΝΤΡ̄ΜΜΑΟ ΝΤ̄ΝΠΙΣΤΙΣ ΟΥΑΤΩΧ̄Ν
 ΤΕ ; ΜΑΛΙΣΤΑ ΕΝΤ̄ΝΟΒ̄Ω ΑΝ ΕΝΕΝΤΑ ΠΣΩΤΗΡ ΧΟΟΥ ΕΡΟΝ ;
 ΧΕ ΕΡΨΑΝ ΠΡΩΜΕ †ΖΗΥ ΜΠΚΟΣΜΟΣ ΤΗΡ̄ . Ν̄†ΟΣΕ ΝΤΕΨ-
 †ΥΧΗ ; ΟΥ ΠΕΤΕΡΕ ΠΡΩΜΕ ΝΑΤΑΛΑΨ ΝΨΒ̄Β̄ΙΩ ΝΤΕΨ†ΥΧΗ ;
 Μ̄Ν ΑΛΛΥ ΕΚΝΑΤΑΛΑΨ ΝΑΝ ; ΚΑΝ ΕΚΨΑΝΣΕῩΖ ΝΕΧΡΗΜΑ ΜΠΕΙ-
 ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΡ̄ ΕΡ[Ο]Ν ; Ν̄ΨΩΗΩ ΑΝ Μ̄Ν ΟΥΚΟΥΙ ΜΜΕΛΟΣ Ζ̄Μ
 ΠΕΤΕΚΟΥΕΨ ΧΙΤ̄ ΝΤΟΟΤ̄Ν ; ΕΤΕ ΠΕΝΜΕ ΠΕ Μ̄Ν Τ̄ΝΠΙΣΤΙΣ
 ΕΖΟΥΝ ΕΠΝΟΥΤΕ ; ΜΑΛΛΟΝ ΔΕ Ν̄ΓΣΟΟΥΝ ΑΝ ΧΕ ΕΚΟΥΨΩΤ
 ΝΖΕΝΕΙΔΨΛΟΝ ΕΥΜΟΟΥΤ ; Μ̄Ν ΖΕΝΨΕ Μ̄Ν ΖΕΝΨΩΝΕ ; ΑΥΩ
 ΧΕ ΟΥΑΨ ΝΣΟΤ ΠΕ ΠΨΑΣ ΕΤΛΟΒ̄Ω Ζ̄Μ ΠΖΗΤ ΝΝΕΧΡΗΣΤΙΑΝΟΣ
 ΕΖΟΥΝ ΕΠΕΥΝΟΥΤΕ ; ΕΤΒΕ ΠΑΙ ΜΠ̄ΖΟΜΕΛΕΙ Ν̄ΜΜΑΝ ; ΑΛΛΑ
 ΠΕΤΕΚΟΥΑΨΨ ΑΡΙΨ ΝΑΝ ; ΑΝΟΥΩ ΓΑΡ ΕΤΑΧΡΟΝ ΕΧ̄Ν ΤΠΕΤΡΑ
 ΝΑΤΚΙΜ ΠΕΧ̄Σ ; ΕΑΝΣΜ̄Ν ΔΙΑΘΗΚΗ Ν̄ΜΜΑΨ ΜΠΑΤ̄ΝΕΙ ΕΖΟΥΝ
 ΝΑΚ ; ΕΨΙ ΖΑ ΜΟΥ ΝΙΜ ; ΑΥΩ ΖΑ ΜΑΚ̄Ζ̄Σ ΝΙΜ ΕΧ̄Ν ΘΟΜΟΛΟΚΙΑ
 5 ΜΠΕΨΡΑΝ ; ΕΤΒΕ ΠΑΙ ΤΔΙΜΨΡΙΑ ΕΤ̄Ρ̄ΑΨΑΚ Α[ΠΟ]ΨΑΝΕ ΜΜ[ΟΣ]
 ΕΧΩΝ ; ΜΝ ΘΕ ΕΤΡΕΝΑΘΑΙΤΕΙ ΝΝΑΝΣΜ̄ΜΕ ΝΤΑΝΣΜ̄ΝΤΟΥ
 Μ̄Ν ΠΕΝ̄ΡΡΟ ΠΕΧ̄Σ ; ΜΑΡΟΥΕΙ ΝΣΕΨΩΤ̄Μ ΝΣΙ ΝΕΤΛΟΒ̄Ε ΕΖΟΥΝ
 ΕΘΥΛΗ ΜΠΕΙΒΙΟΣ ; ΠΕ ΕΒΟΛ Ζ̄Ν Ν̄ΜΜΕΕΥΕ ΜΠΨΟΥΨΟΥ Ν̄Ν-
 ΖΟΙΤΕ ΕΤΝΑΨΕ ΣΟῩΝΤΟΥ ; Η ΤΔ̄ΙΝΑΣΤΙΑ ΜΠΕΥΚΩΤΕ
 ΕΤΡΕ ΠΕΥΨΑΧΕ ΨΩΠΕ Ζ̄Ν ΟΥΕΖΟΥΣΙΑ ; ΧΕ ΝΣΕΝΑΜΟΥΝ
 ΕΒΟΛ ΑΝ Ν̄ΜΜΑΥ ΨΑΒΟΛ ; Η ΤΕΤΣΠΟΥΔΑΖΕ (sic) ΜΠΚΩΤΕ
 ΝΤΜ̄ΝΤΡΕΨΕΥΖΧΡΗΜΑ ΕΖΟΥΝ ; ΚΑΝ ΕΒΟΛ Ζ̄Ν ΖΕΝΖΙ[ΣΕ] ΜΜΕ .
 ΧΩΡΙΣ † Ν̄ΝΖΗΚΕ ; ΕΜΠΑ†ΧΟΟΣ Ρ̄Ω ΧΕ ΟΥΜ̄ΝΤΡ̄ΜΜΑΟ ΤΕ Ζ̄Ν
 ΟΥΜ̄ΝΤΡΕΨΧΙΝΔΟΝ̄ Μ̄Ν Ζ̄ΝΤΩΡ̄Π Μ̄Ν ΖΕΝΜ̄ΝΤΡΕΨ†ΧΝΑΣ Ν̄Ν-
 ΖΗΚΕ ; ΕΑῩΡ ΠΩΒ̄Ω ΝΝΕΖΩΝ ΝΝΕΤΟΥΛΑΒ ; ΜΑΛΛΟΝ ΔΕ ΑΥΖΩΜ
 ΕΖΡΑΙ ΕΧΩΟΥ ; ΝΑΙ ΕΤΨΩ ΕΒΟΛ Ζ̄Ν ΟΥΜΑ ΜΕΝ ΧΕ ΜΠ̄ΡΝΑΣΤΕ
 ΕΧΙΝΔΟΝ̄ ΜΠ̄ΡΚΑΣΤΗΚ ΕΤΨΡ̄Π ; ΟΥΜ̄ΝΤΡ̄ΜΜΑΟ ΕΨΑΝΕΙ
 ΜΠ̄ΡΚΑΣΤΗΤ̄Ν ΕΡΟΣ ; Ζ̄Ν ΚΕΜΑ ΟΝ ΧΕ Μ̄Ν ΧΡΗΜΑ ΝΑ†ΖΗΥ

ΜΠΕΖΟΥΟΥ ΝΤΟΡΓΗ ; Ζ̄Ν ΚΕΜΑ ΟΝ ΧΕ ΤΕΣΜΗ ΜΠΕΤΨΩ
 ΕΒΟΛ ; ΠΕΧΕ ΠΕΠΡΟΦΗΤΗΣ ΜΠΕΤΨΩ ΜΜΟΣ ΝΑΨ ; ΧΕ ΤΑΨΩ
 ΕΒΟΛ ΧΕ ΟΥ ; ΠΕΧΛΑΨ ΧΕ ΨΩ ΕΒΟΛ ΧΕ ΟΥΧ[ΟΡ]ΤΟΣ ΠΕ
 ΣΑΡ̄Ξ ΝΙ[Μ] ; ΑΥΩ ΠΕΟΟΥ ΤΗΡ̄ ΜΠΡΩΜΕ ΝΘΕ ΜΠΕΖΡΗΡΕ
 ΜΠΕΧΟΡΤΟΣ ; Α ΠΕΧΟΡΤΟΣ ΨΟΟΥΕ ; ΑΥΩ ΠΕΨΖΡΗΡΕ ΑΨΡΟΨ-
 ΡΕΨ ; ΑΥΩ ΧΕ ΨΝΑ[ΟΥ]ΕΙΝΕ ΝΣΙ ΠΡΜΜΑΟ ΝΘΕ ΝΟΥΖΡΗΡΕ
 5 ΝΧΟΡΤΟΣ ; ΑΨΩ ΓΑΡ ΝΣΙ ΠΡΗ Μ̄Ν ΠΚΑῩΜΑ ; ΑΨΤΡΕ ΠΕΧΟΡΤΟΣ
 ΨΟΟΥΕ ; ΑΥΩ ΠΕΨΨΩΒΕ ΑΨΡΟΨΡΕΨ ; ΠΣΔ ΜΠΕΨΖΟ ΑΨΤΑΚΟ ;
 ΑΥΩ ΟΝ ΧΕ ΤΑΙ ΤΕ ΘΕ Ν̄Ρ̄ΜΜΑΟ ΝΙΜ ΕΨΝΑΣΨΩΒ̄ ΖΡΑΙ Ζ̄Ν
 ΝΕΨΖΙΟΟΥΕ ΤΗΡΟΥ ; ΑΥΩ ΧΕ ΤΕΝΟΥ Ν̄Ρ̄ΜΜΑΟ ΡΙΜΕ ΝΤΕ-
 Τ̄ΝΨΩ ΕΒΟΛ ; ΝΤΕΤ̄ΝΤΑΛΛΑΠ̄ΩΡΙ ΧΕ ΤΕΤ̄ΝΜ̄ΝΤΡ̄ΜΜΑΟ
 ΑΣΤΑΚΟ ; ΝΕΤ̄ΝΖΟΙΤΕ ΑῩΡΖΟΟΛΕ . ΠΕΤ̄ΝΝΟΥΒ̄ . Μ̄Ν ΠΕΤ̄ΝΖΑΤ
 ΑῩΡΨΙΒΕ . ΑΥΩ ΝΕΥΨΙΒΕ ΝᾹΡ̄Μ̄ΝΤΡΕ ΕΡΨΤ̄Ν . ΝΤΕ ΠΨΙΒΕ
 ΟΥΨΜ ΝΝΕΤ̄ΝΣΑΡ̄Ξ ΝΘΕ ΜΠΚΩΖ̄Τ ; ΝΑΝΟΥΣ ΟΝ ΕΤΡΕΝΖΩΤ̄Ρ
 Μ̄Ν ΠΖΥΠΟΔΙΓΜΑ ΝΤΑ ΠΕΠΡΟΦΗΤΗΣ ΧΟΟΥ Μ̄Ν ΝΕΣΖΑΙ ΕΤΟ-
 ΥΛΑΒ ; ΕΤΒΕ ΠΨΟΥΨΟΥ ΝΤΜ̄ΝΤΡ̄ΜΜΑΟ Μ̄Ν ΤΔΥΝΑΣΤΙΑ
 ΝΝΕΤΟΥΕΖΣΑΣΝΕ Ζ̄Ν ΟΥΕΖΟΥΣΙΑ . ΕΨΧΩ ΜΜΟΣ ΝΤΕΙΖΕ ;
 ΧΕ ΟΥΕΠ̄Ω ΕΜΕΣΟΥΕΙΝΕ ΤΕ ; ΧΕ ΕΚΝΑΨΩ ΕΚΡΟΟΥΤ Ω
 ΠΕΧΟΡΤΟΣ ΝΝΕΚΖΟΥΟΥ ΕΤΗΠ ΝΤΟΟΤ̄Ψ ; ΜΠΕΝΤΑΨΧΟΚ ΕΠΚΑΣ
 ΝΑΟΥΕΙΝΕ Ζ̄Ν ΟΥΨΕΠΗ ; ΑΥΩ ΕΚΝΑΣΟΠ̄Κ ΕΤΩΝ ΕΘ̄ΜΜΕ
 ΜΠΡΗ ; Μ̄Ν ΠΚΑΙΡΟΣ ΜΠΨΩΜ ; ΕΨΨΑΧΕ ΕΠ̄Ρ̄ΜΜΑΟ ΝΡΕΨ-
 ΧΙΝΔΟΝ̄ ΧΕ ΠΕΧΟΡΤΟΣ ; ΑΥΩ ΠΕΝΤΑΨΧΟΨ ΧΕ ΠΝΟ-
 ΤΕ (sic) ; ΑΥΩ ΠΕΖΟΥΟΥ ΜΠΧΙΚΒΑ . ΧΕ ΠΚΑΙΡΟΣ ΜΠΨΩΜ ;
 ΑΛΛΑ ΜᾹΡ̄ΝΚΤΕ ΠΛΟΓΟΣ ΟΝ ΕΧ̄Μ ΠΕΨΣΚΟΠΟΣ ; ΕΤΡΕ
 ΝΕΙΜΑΡΤΥΡΟΣ ΕΤΟΥΛΑΒ †ΣΨΩ ΝΑΝ ΕΠΕΝΟΥΧΑΙ . ΖΙΤ̄Ν
 ΤΕΥΑΠΟΛΟΓΙΑ ; Ζ̄Μ ΠΤΡΕ ΠΠΟΝΗΡΟΣ ΟΥΝ ΝΑΡΧΩΝ ΣΩΤ̄Μ
 ΕΝΕΙΑΠΟΛΟΓΙΑ ΝΤΟΟΤΟΥ ΝΝΕΤΟΥΛΑΒ ; ΑΨΚΙΜ ΝΤΕΨΑΠΕ ;
 10 * ΑΥΩ Ν[Ε]ΨΟΥΕΖΣΑΣΝΕ ΤΕΨΣ ΕΝΟΧΟΥ ΕΠΨΤΕΚΟ ΨΑΝ-
 ΤΕΨΣΚΕΠΤΕΙ ΜΜΟΨ ΧΕ ΕΨΝΑΔΙΜΨΡΕΙ ΜΜΟΟΥ Ζ̄Ν ΑΨ Ν̄ΔΙ-
 ΜΨΡΙΑ ; ΑΥΩ ΛΙΤΕΙ ΕΡΕ ΝΕΙΠΕΤΟΥΛΑΒ Ζ̄Μ ΠΕΨΤΕΚΟ ; Α
 ΠΕΧ̄Σ ΟΥΨΝ̄Ζ ΕΡΟΟΥ ΝΤΠΑΨΕ ΝΤΕΥΨΗ ; ΕΡΕ ΟΥΟΥΟΕΙΝ
 ΚΩΤΕ ΕΡΟΨ ΝΑΤΨΑΧΕ ΕΡΟΨ ; ΠΕΧΛΑΨ ΝΑΥ ΧΕ ΝΑΝΟΥ
 ΤΕΤ̄ΝΖΥΠΟΘΕΣΙΣ ; ΕΤΕ ΠΑΙ ΠΕ ΧΕ ΝΑΝΟΥ ΠΕΤ̄ΝΟΥΡΟΤ ;
 ΠΕΤ̄ΝΑΣΥΠΟΜΙΝΕ ΨΑΒΟΛ ΠΑΙ ΠΕΤ̄ΝΑΟΥΧΑΙ ; ΜΠΕΨΡΑ-
 ΣΤΕ ΛΟΙΠΟΝ Α ΠΔΙΚΑΣΤΗΣ ΟΥΕΖΣΑΣΝΕ ΕΠΑΡΖΙΣΤΑ ΜΜΟΟΥ

ΕΠΑΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΝ ; ΑΧΑΠΟΦΑΝΕ ΕΧΩΟΥ ΝΟΥΜΟΥ ΕΧΣΑΦΕ ;
 ΝΕΥΝ ΟΥΛΙΜΝΗ ΖΑΤΝ ΤΠΟΛΙΣ ΕΡΕ ΠΕΧΙΩΝ ; ΜΝ ΠΕΧΡΗΣΤΑΛΛΟΣ
 ΦΟΥΟ ΕΧΩΣ ; ΕΑ ΝΕΤΣΟΟΥΝ ΝΤΟΠΟΣ ΕΤΜΜΑΥ ΡΜΝΤΡΕ ; ΧΕ
 ΟΥ ΜΟΝΟΝ ΧΕ ΦΑΡΕ ΠΝΕΖ ΜΝ ΠΜΟΟΥ ΠΗΣΕ ΝΣΕΩΘΡ ΖΝ ΝΣΑ
 ΕΤΜΜΑΥ ΝΘΕ ΝΟΥΤΑΖΤΖ ; ΑΛΛΑ ΠΚΕΗΡΠ ΟΝ ΝΕΦΑΧΠΗΣΕ ΖΜ
 ΠΦΟΦΟΥ ΝΘΕ ΝΟΥΩΝΕ ; ΤΑΙ ΤΕ ΘΕ ΕΤΝΝΑΦΠΖΙΣΕ ΖΝ ΤΕΠΡΦ
 ΕΤΜΜΑΥ ; ΖΙΤΝ ΤΑΦΗ ΜΠΕΧΙΩΝ ΕΤΦΟΥΟ ΜΜΑ ΝΙΜ ; Α ΠΑΙ-
 ΚΑΣΤΗΣ ΟΥΝ ΚΑΤΑΔΙΚΑΖΕ ΝΝΕΤΟΥΑΛΒ ; ΖΜ ΠΤΡΕΣΦΟΥΩΗ ΕΡΕ
 ΠΧΑΧ ; ΜΝ ΠΕΧΙΩΝ ; ΜΝ ΠΕΧΡΗΣΤΑΛΛΟΣ ΦΟΥΟ ΕΖΡΑΙ ΕΡΟΣ ΝΘΕ
 ΡΓ ΝΟΥΜΟΟΥ ΕΝΑΦΩΦ ; ΕΡΕ ΤΚΕΠΝΟΗ ΜΠΤΗΥ ΝΜΖΙΤ ΝΪΒΕ ΖΝ *
 ΟΥΣΙΦΕ ; ΝΤΕΡΟΥΣΩΤΜ ΔΕ ΕΤΕΥΑΠΟΦΑΣΙΣ ΑΥΦΠ ΠΚΙΝΔΥ-
 ΝΟΣ ΕΡΟΟΥ ΖΝ ΟΥΡΑΦΕ ; ΑΥΘΕΠΗ ΑΥΚΩ ΜΜΟΟΥ ΚΑΖΗΥ ΝΝΕΥ-
 ΖΟΙΤΕ ; ΑΥΝΟΧΟΥ ΝΣΑΒΟΛ ΜΜΟΟΥ ; ΑΥ† ΜΠΕΥΟΥΟΙ ΕΖΡΑΙ
 ΕΤΛΙΜΝΗ ΕΥΠΗΤ ΖΝ ΤΕΥΘΟΜ ΤΗΡΣ ; ΑΥΦ ΕΑΥΤΩΛΣ ΝΖΗΤΣ ;
 ΝΕΑ ΠΕΣΜΟΟΥ ΦΘΡ ΝΘΕ ΝΟΥΧΙΩΝ ΕΥΑΖΕΡΑΤΟΥ ΖΝ ΤΕΣ-
 ΜΗΤΕ ; ΕΥΧΪ ΖΑ ΠΕΤΚΑΣ ΕΤΣΑΦΕ ; ΕΡΕ ΠΕΧΙΩΝ ΜΝ ΠΕΧ-
 ΡΗΣΤΑΛΛΟΣ ΦΟΥΟ ΕΧΩΟΥ ΑΧΝ ΚΑ ΤΟΟΤΟΥ ΕΒΟΛ ; Ω
 ΤΜΝΤΧΩΦΡΕ ΑΛΗΘΟΣ ; ΑΥΦ ΘΥΠΟΜΟΝΗ ΕΤΜΠΕΤΠΕ ΝΤΕ-
 ΦΥΣΙΣ ΝΝΡΩΜΕ ; Ω ΠΜΕ ΕΖΟΥΝ ΕΠΝΟΥΤΕ ΝΘΕ ΕΦΑΡΕ
 ΠΡΩΜΕ ΧΡΩ ΜΜΟΦ ΜΜΙΝ ΜΜΟΦ ΕΤΒΗΗΤΦ ; ΝΕΥΑΖΕΡΑΤΟΥ
 ΖΝ ΤΜΗΤΕ ΝΤΛΙΜΝΗ ΜΠΝΑΥ ΕΤΜΜΑΥ ; ΕΥΤΩΒΣ ΝΝΕΥΕΡΗΥ ;
 ΧΕ ΜΑΡΝΩΦ ΕΒΟΛ ΧΕ ΑΝΟΝ ΖΕΝΧΡΗΣΤΙΑΝΟΣ ; ΑΥΦ ΝΕΥΩΦ
 ΕΒΟΛ ΤΗΡΟΥ ΧΕ ΑΝΟΝ ΖΕΝΧΡΗΣΤΙΑΝΟΣ ; ΑΛΛΑ ΝΕΡΕ ΠΦΑΧΕ
 ΝΗΥ ΕΒΟΛ ΖΝ ΡΩΟΥ ΖΝ ΟΥΣΟΟΥΤΝ ; ΑΥΦ ΝΕΧΟΛΠ ΖΝ
 ΤΕΥΤΑΠΡΟ ΚΑΤΑ ΛΕΞΙΣ ΕΤΒΕ ΠΕΣΤΡΡΤΡ ΜΠΕΥΣΩΜΑ ; ΜΝ
 ΠΝΟΕΙΝ ΝΝΕΥΜΕΛΟΣ ; ΕΡΕ ΝΕΥΟΒΖΕ ΡΩΖΤ ΕΧΝ ΝΕΥΕΡΗΥ
 ΖΙΤΜ ΠΕΤΚΑΣ ΜΠΧΑΧ ; ΕΑ ΠΕΧΙΩΝ ΒΕΛ ΤΕΥΣΑΡΖ ΤΗΡΣ
 ΕΒΟΛ ; ΕΑ ΠΕΤΚΑΣ ΜΠΩΘΒ ΕΤΜΜΑΥ ΧΩΤΕ ΕΖΟΥΝ ΦΑ
 ΝΕΥΑΛΤΚΑΣ ; ΝΙΜ ΛΟΙΠΟΝ ΠΕΤΝΑΦΠΑΡΖΙΣΤΑ ΝΤΜΝΤΝΟΣ
 ΡΔ ΜΠΕΙΖΙΣΕ ; ΕΙΜΗΤΕΙ ΝΤΟΟΥ ΜΑΥΑΥ ; * ΖΩΣ ΕΑΥ[Ε]ΙΜΕ
 ΕΡΟΦ ΕΒΟΛ ΖΙΤΝ ΤΠΪΡΑ ; ΑΡΑ Α ΠΕΤΚΑΣ ΝΤΕΥΦΗ ΕΤΜΜΑΥ
 ΡΝΟΣ ΝΝΑΖΡΑΥ ΝΝΟΥΗΡ ; ΟΥΚΟΥΝ ΑΛΗΘΟΣ ΜΝ ΡΩΜΕ ΝΑ-
 ΕΦΩΝΓΚΩΜΙΑΖΕ ΜΜΟΟΥ ΚΑΤΑ ΠΕΥΜΠΦΑ ; ΕΙΕΜΗΤΕΙ ΤΟΟΥ (sic)
 ΜΑΥΑΥ ; ΚΑΤΑ ΘΕ ΝΤΑΙΧΟΟΣ ΖΜ ΠΕΠΡΟΖΟΙΜΙΟΝ ΜΠΕΙΛΟΓΟΣ
 ΝΕΛΑΧΙΣΤΟΣ ; ΠΑΙ ΜΜΑΤΕ ΠΕ†ΝΑΧΟΟΦ ; ΖΜ ΠΤΡΑΟΝΟΜΑΖΕ

ΜΜΑΤΕ ΝΝΕΥΡΑΝ ; †ΖΟΜΟΛΟΓΕΙ ΝΗΤΝ ΧΕ ΔΙΕΙΣΘΑΝΕ ΕΥ-
 ΖΥΔΟΝΗ · ΜΝ ΟΥΕΥΦΡΟΣΥΝΗ ΕΥΒΩΘΕ ΖΝ ΤΑΨΥΧΗ ΕΖΟΥΝ
 ΕΡΟΟΥ ΤΗΡΟΥ ; ΝΘΕ ΝΤΑΧΧΟΟΣ ΝΘΙ ΠΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΣΕΥΗΡΟΣ
 ΕΤΒΕ ΝΣΑΖ ΝΤΕΚΚΛΗΣΙΑ ; ΒΑΣΙΛΙΟΣ ; ΜΝ ΓΡΗΓΩΡΙΟΣ ; ΧΕ
 ΕΦΧΕ ΤΕΤΝΠΪΣΤΕΥΕ ΝΑΙ ΣΟΠ ΝΙΜ ΝΨΑΙΟΝΟΜΑΖΕ ΝΝΕΥΡΑΝ
 ΦΑΣΕΥΦΡΑΝΕ ΝΘΙ ΤΑΨΥΧΗ ; ΕΤΒΕ ΤΣΙΟΟΥΝ ΕΤΜΠΕΜΤΟ
 ΕΒΟΛ ΝΤΛΙΜΝΗ ΝΤΑΥΜΕΕΥΕ ΝΘΙ ΝΧΑΧΕ ΝΤΜΕ ; ΧΕ ΕΣΝΑ-
 ΦΩΠΕ ΝΘΡΘΣ ΝΝΕΤΟΥΑΛΒ ; ΟΥΖΟΥΟ ΕΡΟΙ ΠΕ ΦΑΧΕ (sic)
 ΕΡΟΣ ; ΕΤΒΕ ΧΕ ΜΠΕ ΠΕΥΖΗΤ ΡΙΚΕ ΕΡΟΣ ΕΠΤΗΡΦ ; ΝΕΡΕ
 ΠΕΥΜΕΕΥΕ ΤΗΡΦ ΖΑΤΜ ΠΧΟΕΙΣ ΖΝ ΜΠΗΥΕ ΕΥΦΟΟΠ ΖΡΑΙ
 ΖΝ ΤΛΙΜΝΗ ; ΝΤΕΡΕ ΠΟΥΑ ΝΖΗΤΟΥ ΡΘΩΒ ΖΙΤΝ ΤΕΠΙΒΟΥΛΗ
 ΜΠΔΙΑΒΟΛΟΣ · ΝΘΕΙ ΕΖΡΑΙ ΖΝ ΤΛΙΜΝΗ ΝΘΒΩΚ ΕΖΟΥΝ ΕΤ-
 ΣΙΟΟΥΝ · ΑΥΦ ΝΘΜΟΥΝ ΕΒΟΛ · ΕΒΟΛ ΜΕΝ ΖΝ ΘΕΛΠΙΣ Α
 ΤΛΥΠΕΙ ΧΩΖ ΕΡΟΟΥ ΧΕ ΠΕΥΦΒΗΡ ΜΕΛΟΣ ΠΕ ; ΚΑΤΑ ΠΦΑΧΕ
 ΡΕ ΜΠΑΠΟΣ*ΤΟΛΟΣ · ΧΕ ΕΡΦΑΝ ΟΥΜΕΛΟΣ ΦΩΝΕ ΦΑΡΕ
 ΜΜΕΛΟΣ ΤΗΡΟΥ ΦΩΝΕ ΝΜΜΑΦ · ΑΛΛΑ ΜΠΕ ΠΕΤΣΟΛΣΕΛ
 ΝΝΕΤΖΝ ΖΕΝΑΥΠΕΙ ΕΦΑΝΙΧΕ ΕΦΝΑΥ ΕΡΟΟΥ ΕΥΛΥΠΕΙ ΕΤΒΕ
 ΠΕΝΤΑΧΖΕ ΕΒΟΛ ; ΟΥΔΕ ΟΝ ΜΠΕΚΚΑ ΤΗΠΕ ΜΠΕΥΖΜΕ ΕΩΣΚ
 ΕΣΦΑΛΤ ΜΠΟΥΑ ; ΑΛΛΑ ΑΦΟΥΩΝ ΝΒΑΛ ΜΠΚΟΥΒΙΚΛΑΡΙΟΣ (sic)
 ΕΤΡΟΕΙΣ ΕΡΟΟΥ ; ΕΑΦΝΑΥ ΕΖΜΕ ΝΑΓΓΕΛΟΣ ΕΑΥΕΙ ΕΠΕΣΗΤ
 ΕΒΟΛ ΖΝ ΤΠΕ ΕΡΕ ΖΕΝΚΛΟΜ ΝΤΟΟΤΟΥ ; ΕΥΣΒΤΩΤ ΕΤΑΛΥ
 ΕΧΝ ΤΑΠΕ ΝΝΕΤΟΥΑΛΒ ; ΕΑ ΟΥΑ ΝΝΑΓΓΕΛΟΣ ΚΤΟΦ ΕΖΡΑΙ
 ΕΤΠΕ ΜΝ ΟΥΚΚΟΜ ; ΖΜ ΠΤΡΕ ΠΕΝΤΑΧΖΕ ΕΒΟΛ ΡΘΑΒΖΗΤ
 ΝΘΒΩΚ ΕΖΟΥΝ ΕΤΣΙΟΟΥΝ ; ΕΑ ΤΕΧΑΡΙΣ ΜΠΕΠΝΑ ΕΤΟΥΑΛΒ
 ΜΕΖ ΠΚΟΥΒΙΚΛΑΡΙΟΣ ΕΤΜΜΑΥ ; ΑΥΚΑΛΦ ΚΑΖΗΥ ΝΝΕΦΖΟΙΤΕ
 ΑΥΝΟΧΟΥ ΝΣΑΒΟΛ ΜΜΟΦ ; ΑΥΦΩΤ ΑΥΝΟΧΦ ΕΖΡΑΙ ΕΤΛΙΜΝΗ ;
 ΑΥΦΩ ΕΒΟΛ ΝΜΜΑΥ ΖΝ ΤΕΙΦΩΝΗ ΝΟΥΩΤ ΧΕ ΑΝΓ ΟΥΧ-
 ΡΗΣΤΙΑΝΟΣ ; ΕΑΦΩΠΕ ΖΩΦ ΜΝ ΠΛΙΣΤΗΣ ΕΤΜΜΑΥ ΝΤΑΦ-
 ΖΟΜΟΛΟΓΕΙ ΜΠΧΟΕΙΣ ΖΙ ΠΕΣ†ΟΣ ; ΑΥΦ ΑΥΜΠΦΑ ΝΤΣΑΤΕΕΡΕ
 ΕΤΟΥΟΧ ΜΝ ΝΕΝΤΑΥΡΖΩΒ ΕΠΜΑ ΝΕΛΟΟΛΕ ΝΧΠΜΗΤΟΥΕ ;
 ΕΑΦΩΠΕ ΝΟΥΠΑΡΑΜΗΘΙΑ ΜΝ ΟΥΣΟΛΣΕΛ ΝΝΕΙΠΕΤΟΥΑΛΒ ;
 ΖΜ ΠΤΡΕΧΧΕΚ ΤΗΠΕ ΜΠΕΖΜΕ ΕΒΟΛ ΚΑΤΑ ΤΗΠΕ ΜΠΕΖΜΕ
 ΝΖΟΟΥ ΕΤΟΥΑΛΒ ΜΠΕΝΡΕΧΤΑΝΖΟ ΠΝΟΥΤΕ ΜΜΕ ; ΑΥΦ ΠΕΝ-
 ΤΑΥΡΜΑΡΤΥΡΟΣ ΕΧΜ ΠΕΦΡΑΝ ; * ΝΤΕΡΕ ΖΤΟΟΥΕ ΔΕ ΦΩΠΕ
 ΝΣΕΧΩΚ ΕΒΟΛ ΖΝ ΤΛΙΜΝΗ ; Α ΠΑΡΧΩΝ ΟΥΕΖΣΑΖΝΕ ΝΖ

ΤΕΥΜΝΤΟΥΑΙΖΙΗΤ ; ΕΤΡΕΥΝΤΟΥ ΕΖΡΑΙ ΝΣΕΡΕΚ̄Σ ΠΕΥΣΩΜΑ (*sic*)
 Ζ̄Ν ΟΥΚΩΣΤ̄ ; ΟΥΑ ΔΕ ΝΖΗΤΟΥ ΝΕΛΑΘΩ ΕΡΕ ΠΝΙΒΕ ΦΟΧΠ̄
 ΝΖΗΤ̄Υ ΕΤΒΕ ΤΝΟΜΤΕ ΝΤΕΥΜΝΤΒ̄ΡΡΕ ; ΠΑΙ ΔΕ Α ΟΥΑ
 ΝΝΕΝΖΥΠΕΡΕΤΗΣ (*sic*) ΜΠΤΑΚΟ ΚΑΛΥ ; ΧΕ ΜΗΦΑΚ ΦΝΑΡ̄ΣΤΗΥ
 Ν̄ΦΕΙ ΕΖΡΑΙ Ζ̄Ν ΤΛΙΜΝΗ Ν̄ΦΩΚ ΕΖΟΥΝ ΕΤΣΙΟΟΥΝ ; ΝΤΕΡΕ
 ΤΕΥΜΑΛΥ ΝΤΑΣΧΠΟΥ ΝΑΥ ΧΕ ΜΠΟΥΧΙΤ̄Υ Μ̄Ν ΝΕΥΦΩΗΡ ΜΑΤΟΙ ;
 ΝΣΕΡΕΚ̄Σ ΠΕΥΣΩΜΑ Ν̄ΜΜΑΥ ; ΑΣΠΩΤ ΕΖΡΑΙ ΕΤΛΙΜΝΗ Ζ̄Μ
 ΠΧΝΟΥΥ ΜΠΕΣΖΗΤ ΕΖΟΥΝ ΕΠΝΟΥΤΕ ; ΑΣ† ΠΕΣΟΥΟΙ ΕΠΕΣ-
 ΦΗΡΕ ΑΣΤΑΛΟΥ ΕΧ̄Ν ΝΕΣΝΑΖ̄Β Ζ̄Ν ΤΜ̄ΝΤΧΩΦΡΕ ΝΤΕΣΨΥΧΗ ;
 ΚΑΙΠΕΡ ΑΣ̄Ρ̄ΑΛΛΩ ; ΕΛ̄Σ̄Ρ̄ ΠΚΕΠΩΤ ΝΜΜΑΥ ΕΣ̄Ϊ ΖΑΡΟΥ ΦΑΝ-
 ΤΕΣΠΩΣ ΕΠΤΟΠΟΣ ΝΤΑ ΠΑΡΧΩΝ ΟΥΕΣΑΖ̄ΝΕ ΕΡΩΚ̄Σ ΝΝΕΥΣΩΜΑ
 Ν̄ΖΗΤ̄Υ ; ΑΥΩ ΤΑΙ ΤΕ ΘΕ ΝΤΑΣΠΟΥΧ̄Υ ΕΠΚΩΣΤ̄ ΖΑΤ̄Ν Ν̄ΚΟΟΥΕ ;
 ΕΙΝΑΧΕ ΟΥ ΟΝ ΕΥΤΟΟΜΕ ΕΤΜ̄ΝΤΧΑΡΖΗΤ ΝΤΕΣΖΙΜΕ ΕΤ̄Μ-
 ΜΑΥ ; Μ̄Ν ΠΛΩΒ̄Ω ΝΤΕΣΨΥΧΗ ΕΖΟΥΝ ΕΠΝΟΥΤΕ ; Μ̄ΝΝΣΑ
 ΝΕΝΤΑΝΧΟΥ ΕΤΒΗΗΤ̄Σ Ζ̄Μ ΠΦΟΡ̄Π ΝΕΓΚΩΜΙΟΝ ΕΙΕΜΗΤΕΙ
 ΠΑΙ ΜΜΑΤΕ ; ΧΕ ΟΝΤΩΣ ΦΑΡΕ ΤΑΓΑΠΗ ΜΜΕ ΕΖΟΥΝ ΕΠ-
 ΝΟΥΤΕ ; ΤΡΕ ΝΕΤΝΑΧΠΟΣ ΝΑΥ Ρ̄ΠΩΒ̄Ω ΝΤΕΦΥΣΙΣ ; ΝΘΕ
 ΝΤΑΝΕΙΜΕ ΕΠΑΙ Ζ̄Ν ΟΥΦ̄Ρ̄Χ ΖΙΤ̄Ν ΤΜΑΛΥ ΜΠΕΙΜΑΡΤΥΡΟΣ ;
 ΕΦΑΙΡ̄ΦΠΗΡΕ ΜΕΝ ΕΠΦΑΙΡ̄ ΠΜΕΕΥΕ Ν̄Π̄ΝΟΣ (*sic*) ΑΒΡΑΖΑΜ ; ΜΠ-
 ΝΑΥ ΕΦΑΡΕ ΤΕΓΡΑΦΗ ΖΙΣΤΩΡΙΖΕ ΝΑΝ ΝΤΕΥΜΝΤΧΩΦΡΕ ; ΝΘΕ
 ΝΤΑΥΖΩΜ ΕΧ̄Ν ΤΕΦΥΣΙΣ ΝΝΕΣΠΛΑΧΝΟΝ (*sic*) ; ΕΛΥ† ΠΕΦΟΥΟΙ
 Ζ̄Ν ΟΥΟΥΡΟΤ ΕΤΑΛΕ ῙΣΑΚ ΕΖΡΑΙ ΝΘΥΣΙΑ ΜΠΝΟΥΤΕ ; ΑΥΩ
 Ζ̄Ν ΤΕΥΠΡΟΖΑΙΡΕΣΙΣ ΜΕΝ ΑΥΤΑΛΕ ῙΣΑΚ ΕΖΡΑΙ ; ΑΥΩ ΑΥΦΑΛΤ̄Υ
 ΝΘΥΣΙΑ ΜΠΝΟΥΤΕ ; ΕΛΥΑΜΑΖΤΕ ΝΤΕΑΡΤΕ ΜΜΙΝ ΜΜΟΥ
 ΕΚΒΕΣ (*sic*) ΠΕΥΦΗΡΕ ΝΟΥΩΤ ; ΚΑΤΑ ΘΕ ΝΤΑ ΠΣΟΦΟΣ
 ΧΟΥΣ ΕΥΖΙΣΤΩΡΙΖΕ ΜΠΕΥΒΙΟΣ ; ΝΣΑΒΗΑ ΧΕ Α ΠΝΟΥΤΕ
 ΚΩΛΥ ΜΜΟΥ ; ΑΛΛΑ Ν̄ΣΟΥΟΥΝ ΑΝ ΝΣΙ ΑΒΡΑΖΑΜ ΧΕ ΠΝΟΥ-
 ΥΤΕ ΝΑΚΩΛΥ ΜΜΟΥ ; ΕΤΒΕ ΠΑΙ ΡΩ ΝΕΡΕ ΠΕΥΤΑΙΟ ΧΟΥΣ ;
 ΧΕ Ν̄ΣΟΥΟΥΝ ΑΝ ΜΠΕΤΝΑΦΩΠΕ ; ΑΛΛΑ ΑΥΦΕΙ ΜΠΕΥΦΗΡΕ
 ΕΤΑΛΟΥ ΕΖΡΑΙ ΝΘΥΣΙΑ ; ΠΚΒΕΙΕΦΘΑΙΕ ΟΝ ΠΚΑΛΑΔΙΤΗΣ ;
 ΑΥΕΙΡΕ ΜΕΝ ΝΤΕΥΦΕΡΕ ΝΟΥΩΤ ΝΘΥΣΙΑ ΜΠΝΟΥΤΕ ; ΚΑΤΑ
 ΘΕ ΝΤΑΥΟΥΩΝ ΝΡΩΥ ΕΖΡΑΙ ΕΠΝΟΥΤΕ ; ΑΛΛΑ ΝΤΑῩΡ̄ ΠΑΙ
 ΕΥΡΙΜΕ ; ΑΥΩ ΕΥΤΟΕΙΤ ; ΧΕ ΑΥΧΡΟ ΕΡΟΥ ΖΙΤ̄Ν Ν̄ΝΝΟΜΟΣ
 ΝΤΕΦΥΣΙΣ ; ΕΜΠΕΥΕΦ̄ΧΩΦΡΕ ΓΑΡ ΟΥΒΕ Π̄Τ̄ΜΖΟ ΝΝΕΣΠΛΑ-
 ΧΝΟΝ ; ΑΥΩ ΕΥΜΕΕΥΕ ΧΕ Α ΠΝΟΥΤΕ ΣΥΝΧΩΡΕΙ ΝΑΥ

ΕΤΑΛΕ ΤΕΥΦΕΡΕ ΕΖΡΑΙ ; ΕΠ̄ΙΔΗ ΑΥΡΙΚΕ ΕΜΜΕΕΥΕ ΝΤΣΑΡ̄Ξ
 ΠΑΡΑ Μ̄Μ̄ΝΤΧΩΦΡΕ ΝΤΑΓΑΠΗ ; ΕΝΕ ΝΤΑῩΡ̄ΔΥΝΑΤΟΣ ΓΑΡ
 ΟΥΒΕ ΝΕΣΠΛΑΧΝΟΝ ΝΘΕ ΜΠΜΑΚΑΡΙΟΣ ΑΒΡΑΖΑΜ ; ΠΑΝΤΩΣ *
 [ΖΩΦΥ ΕΡ]Ε ΠΝΟΥΤΕ ΝΑΚΩΛΥ ΜΜΟΥ ΕΤΜΤΑΛΕ ΤΕΥΦΕΡΕ
 ΕΖΡΑΙ ; ΝΘΕ ΝΤΑΥΑΛΣ ΝΑΒΡΑΖΑΜ ; ΑΥΕΙ ΕΠΕΣΗΤ ΖΙ ΠΤΟΥΟΥ
 ΑΥΑΠΟΥΛΥΕ ΝΟΥΝΟΣ ΝΣΟΛ̄ΣΑ ; ΝΕΥΡΑΦΕ ΕΧ̄Μ ΠΩΝ̄Σ ΜΠΕΥ-
 ΦΗΡΕ ; ΧΕ ΦΝΑΦΩΠΕ ΝΔΙΑΤΟΧΟΣ ΕΠΕΥΣΠΕΡΜΑ ; ΑΥΩ ΧΕ
 ΦΝΑΦΩΠΕ ΝΒΕΡΩΒ ΝΤΕΥΜ̄ΝΤΖΑΛΟ ; ΤΕΙΣΖΙΜΕ ΝΤΟΣ ΜΜΑ-
 ΚΑΡΙΑ ; ΕΙΦΑΧΕ ΕΤΜΑΛΥ ΜΠΕΙΜΑΡΤΥΡΟΣ ; Μ̄ΝΝΣΑ ΤΡΕΣ-
 ΝΟΥΧΕ ΜΠΕΣΦΗΡΕ ΕΖΡΑΙ ΕΠΚΩΣΤ̄ ; ΑΣΕΙ ΕΠΕΣΗΤ ΕΠΕΣΗ
 Ε̄Μ̄Ν ΑΛΛΥ ΝΣΟΛ̄ΣΑ ΚΑΤΑ ΣΑΡ̄Ξ ΦΟΥΠ ΝΑΣ ; ΑΥΩ ΜΠΟΥ-
 ΥΕΖ̄Μ (*sic*) ΧΑΡΙΖΕ ΝΑΣ ΜΠΕΣΙΣΑΚ ΝΘΕ ΝΑΒΡΑΖΑΜ ; ΑΛΛΑ
 ΝΕΣ̄Ρ̄ΖΟΥΟ ΕΣΟΛ̄ΣΑ ; ΑΥΩ ΝΕΣΡΑΦΕ ΕΜΑΤΕ ΠΕ ; ΕΣΚΙΡΤΑ ;
 ΝΦΟΡ̄Π ΜΕΝ ΧΕ ΑΣΑΓΩΝΙΖΕ ΕΜΕΡΕ ΠΝΟΥΤΕ Ζ̄Μ ΠΕΣΖΗΤ
 ΤΗΡ̄Υ ΕΖΟΥΕ ΠΕΣΦΗΡΕ ΝΟΥΩΤ ΕΠΕΣΜΕΡΙΤ ΝΑΣ ΠΕ ; ΕΣΤΕΛΗΑ
 ΧΕ ΑΣ̄Μ̄ΠΦΑ ΜΠΝΟΥΤΕ Ζ̄Ν ΟΥΜΕ ; ΚΑΤΑ ΘΕ ΝΤΑΥΧΟΥΣ
 ΝΤΟΥ ΠΣΩΤΗΡ ; ΕΡΦΑΝ ΟΥΑ ΧΝΟΥΙ ΧΕ ΑΚΝΑΥ ΕΣΖΙΜΕ ΕΝΕΖ
 ΕΥΗΠ (*sic*) ΕΠ̄ΤΑΓΜΑ ΝΜΜΑΡΤΥΡΟΣ ; ΑΥΩ Τ̄Μ̄ΝΤΟΥΗΝΒ ΕΤΑΛΕ
 ΘΥΣΙΑ ΕΖΡΑΙ ΜΠΝΟΥΤΕ ; ΑΥΩ ΤΕΣΘΥΣΙΑ ΝΤΑΣΤΑΛΟΣ ΕΖΡΑΙ
 ΜΜΙΝ ΜΜΟΣ ΠΕ ΝΕΣΠΛΑΧΝΟΝ (*sic*) ; †ΝΑΟΥΦΩΒ̄ ΝΑΥ Ζ̄Ν
 ΟΥΣΟΥΤ̄Ν ΧΕ ΑΖΕ ; ΑΙΝΑΥ ΕΤΜΑΛΥ ΜΠΕΙΜΑΡΤΥΡΟΣ ;
 ΑΙΝΑΥ ΕΤΕΙΣΖΙΜΕ ΝΧΩΦΡΕ ; ΤΑΙ ΕΡΕ ΠΝΟΥΤΕ ΝΑΘ̄ΜΣΟΣ
 ΕΖΡΑΙ ΜΠΕΖΟΥΟΥ ΜΠΖΑΠ ΜΜΕ ; Ν̄ΣΚΡΙΜΕ ΝΝΕΤΕΜΠΟΥΧΠΕ
 ΤΕΙΑΓΑΠΗ ΜΜΕ * ΕΖΟΥΝ ΕΠΝΟΥΤΕ ; ΑΡΑ ΝΑΣΗΥ ΜΠΕ
 ΝΑΠΕΣΣΑ ΝΖΟΥΝ ΦΤΟΡ̄Τ̄Ρ̄ ΕΣΑΖΕΡΑΤ̄Σ ΕΧ̄Μ ΠΚΩΣΤ̄ ΜΠΕΣΦΗΡΕ
 ΝΟΥΩΤ ; ΕΣΣΩΤ̄Μ ΕΠΕΖΡΟΥΟΥ ΝΝΕΥΚΒΕΣ Μ̄Ν ΝΕΥΣΑΡ̄Ξ ΕΥΡΑ-
 ΒΡΕΣ ΕΒΟΛ ΖΙΤ̄Μ ΠΚΩΣΤ̄ ΕΤΟΥΩΜ ΝΣΦΟΥ ; ΝΘΕ ΓΑΡ Ν̄ΖΕΝ-
 ΦΕ ΕΥΛΗΚ ΜΠΑΤΟΥΦΟΥΕ ΝΦΑΥΝΟΧΟΥ ΕΖΟΥΝ ΕΠΚΩΣΤ̄ ;
 ΝΦΑΥΡΕΒΡΕΣ ΧΕ ΣΕΛΗΚ ; ΤΑΙ ΟΝ ΤΕ ΘΕ ΜΠΣΩΜΑ ΜΠΡΩΜΕ
 ΕΦΑΥΡΑΒΡΕΣ ΖΑ ΤΑΒΕΣ ΝΤΣΑΡ̄Ξ ; ΑΡΑ ΘΕ ΤΜΑΛΥ ΜΠΕΙΜΑΡ-
 ΤΥΡΟΣ ΕΣΑΖΕΡΑΤ̄Σ ΕΣΣΩΤ̄Μ ΕΠΕΖΡΟΥΟΥ Ν̄ΝΚΒΕΣ Μ̄Ν ΝΣΑΡ̄Ξ
 ΜΠΕΣΦΗΡΕ ΕΡΕ ΠΚΩΣΤ̄ ΟΥΩΜ ΝΣΦΟΥ ; Ε̄Μ̄ΠΕ ΑΛΛΥ ΚΙΜ
 ΕΡΟΣ Ζ̄Ν [Ν]ΑΤΕΦΥΣΙΣ ; ΚΑΙ ΜΗΝ Α ΤΕΣΖΙΜΕ ΣΝΤΕ ΝΤΑΥΧΙ
 ΖΑΠ ; ΖΙΘΗ ΜΠ̄Ρ̄Ο [ΣΟΛΟΜΩΝ] ΕΤΒΕ ΠΦΗΡΕ ΚΟΥΙ ; ΕΡΕ
 ΤΟΥΕΙ ΤΟ[Υ]Ε[Ι] ΣΠΟΥΔΑΖΕ ΕΥΙΤ̄Υ ΝΑΣ ΝΦΗΡΕ ; ΧΕ ΝΤΕΡΕ

ΠῚΡΡΟ ΧΟΟΣ ΧΕ ΑΝΙΝΕ ΝΟΥΧΗΕ ΝΑΙ ΕΠΕΙΜΑ Α ΤΕΤΕ ΝΤΟΣ
 ΤΕ ΤΕΦΜΑΛΥ ΝΑΜΕ ; ΠΑΣΤῚ ΜΠῚΡΡΟ ΣΟΛΟΜΩΝ ΕΣΣΟΠῚ ΜΜΟΦ
 ΕΣΧΩ ΜΜΟΣ ; ΧΕ ΝΝΕΚΕΝ ΣΗΕ ΕΧΩΦ ; ΕΑ ΠΕΣΣΑ ΝΖΟΥΝ
 ΦΤΟΡΤῚ ΕΧῚ ΠΕΣΩΗΡΕ ; ΕΡΕ ΠΣΟΦΟΣ ΓΑΡ ΣΟΛΟΜΩΝ ΔΟ-
 ΚΙΜΑΖΕ ΝῚΨΑΧΕ ΝΤΕΣΖΙΜΕ ΣῚΝΤΕ ; ΑΥΩ ΕΧΕΖΕΤΑΖΕ ῚΣΑ
 ΣΑ ΝΙΜ ΕΦΩΙΝΕ ΝΣΑ ΤΜΕ ; ΑΦ† ΜΠΕΦΟΥΟΙ ΕΠΕΣΝΟΝ ΝΤΕ-
 ΦΥΣΙΣ ; ΑΦΡΕΖῚ ΝΕΣΠΛΑΧΝΟΝ ; ΑΥΩ ΝΤΕΥΝΟΥ Α ΤΕΦΥΣΙΣ
 ΣΕΛΠ ΤΜΕ ΝΑΦ ΕΒΟΛ ; ΖῚ ΠΤΡΕΦΧΟΟΣ ΝΑΥ ΧΕ ΠΩΗΡΕ
 ΚΟΥΙ ΠΟΦῚ ΑΡΙΦ ΝΣΝΑΥ ; ΤΕΦΠΑΦΕ ΝΤΕΤῚΝΤΑΑΣ ΝΤΑΙ ;
 ΠῚ ΑΥΩ ΤΕΦΚΕΠΑΦΕ ΝΤΕῚΤῚΝΤΑ[Α]Σ ΝΤΕΙΚΕΟΥΕΙ ; ΝΤΕΥΝΟΥ
 Α ΤΜΑΛΥ ΜΠΩΗΡΕ ΚΟΥΙ ΠΑΣΤῚ ΖΙΘΗ ΜΠῚΡΡΟ ; ΕΑ ΠΕΣΣΑ
 ΝΖΟΥΝ ΦΤΟΡΤῚ ΕΣΧΩ ΜΜΟΣ ; ΧΕ ΣΩΤῚ ΕΡΟΙ ΠΑΧΟΕΙΣ ;
 ΝῚ† ΜΠΩΗΡΕ ΚΟΥΙ ΕΤΟῚΣ ΝΤΑῚ ; ΕΜΠΕΣΕΦΩΙ ΕΡΟΣ ΖΩΛΟΣ ;
 ΟΥΔΕ ΦΑ ΠΡΑῚ ΣΩΤῚ ΕΠΜΟΥ ΜΠΩΗΡΕ ΦΗΜ ; ΑΡΑ ΜΠΕ
 ΤΜΑΛΥ ΜΠΕΙΜΑΡΤΥΡΟΣ ΝΤΟΣ ΦῚΠ ΑΛΑΥ ΖῚΝΝΑΙ ; ΑΛΛΑ ΣΩΤῚ
 ΟΝ ΕΤΒΕ ΤΕΣΤΥΛΗ ΝῚΨΟΝ (*sic. l. ΕΜΨΥΧΟΝ*) ῚΦΙΛΟΣΟΦΙΑ
 ΜῚΝΤΡΕΦΦΙ ΕΡΟΦ ; ΕΙΦΑΧΕ ΕΠΑΔΙΚΑΙΟΣ ΙΩΒ ; ΧΕ ΝΤΕΡΕΦ-
 ΣΩΤῚ ΕΠΜΟΥ ΝΝΕΦΩΗΡΕ ; ΖῚ ΠΤΡΕΥΧΟΤῚ ΝΤΕΠΛΗΓΗ
 ΜΠΟΥΩ ΝΤΕ ΠΒΑΨΙΝΕ ῚΠΟΝΗΡΟΣ ΝΤΑΦῚ ΠΕΙΟΥῚ ΝΑΦ ;
 ΕΤΕ ΠΑΙ ΠΕ ΠΔΙΑΒΟΛΟΣ ΝΤΑΦῚ ΠΕΙΟΥῚ ΝΑΦ ; ΧΕ ΕΡΕ
 ΝΕΚΩΗΡΕ ΜΝ ΝΕΚΩΕΕΡΕ ΟΥΩΜ ΕΥΣῚ ΖῚ ΠΗΙ ΜΠΕΥΣΟΝ
 ΝΟΣ ; ΖῚ ΟΥΦΩΣΝΕ ΑΥΝΟΣ ΝΖΑΤΗΥ ΕΙ ΕΒΟΛ ΖΙ ΠΤΟΟΥ ;
 ΑΦΧΩΣ ΕΠΕΦΤΟΟΥ ΝΚΟΟΣ ῚΠΗΙ ; ῚΤΕΥΝΟΥ Α ΠΗΙ ΖΕ ΕΧῚ
 ΝΕΚΩΗΡΕ ΑΥΜΟΥ ; ΕΑ ΝΝΟΜΟΣ ΝΤΕΦΥΣΙΣ ΡΩῚΣ ΜΠΑΔΙΚΑΙΟΣ
 ΙΩΒ ; ΝΕΥΡΩΜΕ ΓΑΡ ΖΩΦΑ ΠΕ ; ΑΥΩ ΑΦΦΩΣ ΝΝΕΦΖΟΙΤΕ ;
 ΑΦΦΕΒ ΠΒΩ ΝΤΕΦΑΠΕ ; ΑΦΠΑΣΤῚ ΕΧῚ ΠΕΦΖΟ ΕΦΧΩ ΜΜΟΣ ;
 ΧΕ ΝΤΑΙΕΙ ΕΒΟΛ ΖῚ ΖΗΤῚ ΝΤΑΜΑΛΥ ΕΙΚΗ ΚΑΖΗΥ ; ΕΙΝΑΒΩΚ
 ΟΝ ΕΙΚΗ ΚΑΖΗΥ ; ΑΥΩ ΠΑΝΤΩΣ ΝΤΑΦΧΕ ΠΑΙ ΕΡΕ ΝΕΦΡῚ-
 ΕΙΟΟΥΕ ΣΩΚ ΖΩΣ ΡΩΜΕ ; ΤΕΙΣΖΙΜΕ ΔΕ ΝΤΟΣ ΝΑΔΑΜΟΣ (*sic*)
 ΕΙΦΑΧΕ ΕΤΜΑΛΥ ΜΠΕΙΜΑΡΤΥΡΟΣ . . .

TRANSLATION.

p. 9³therefore, it is they who conduct the recital. I, for my part, follow after them, gathering seed behind them, according as they bade me in their first encomium. Now, therefore, knowing, my beloved, that it is these holy ones who will be the authors and guardians of their encomium, let us listen with firm faith, not regarding our humble discourse—for humble is the speaker (?) and his words too—but really believe that it is these saints who will be the authors and guardians of their encomium.

Let us listen with firm faith since these jar pot good who drink gladden the pot. So we reckon the speaker as the jar and these holy martyrs (who speak) as the wine that gladdens the heart of man ⁽¹⁾.

Therefore, let us who are about to begin the publishing abroad of this discourse or encomium, let us consider what danger we incur, if we are not careful to listen attentively and you find it thus : the martyrs

p. 9⁴ on the one hand depicting for us we give careful attention.

It happened in the time of the persecution when the devil raised a great storm against the church (that) the lawless kings in that time sent cruel governors to the various cities to chastise all who should confess the name of Christ. Those rulers prepared various forms of the tortures at the suggestion of their instigator, the devil, (forms of torture) fearful to see merely lying by themselves, most fearful to be placed upon. They fashioned an iron wheel like the water-wheel of the field, with water pots (?) . . . hanging from it. And they would lay the man on that wheel on his back, stretching him backwards upon the wheel until his head reached his heels, and then spread a quantity of burning coals on the ground for a great distance and roll the wheel with the man on it until his flesh and bones were cut, he being bent backwards towards the fire of the wheel (*sic*). Likewise (they fashioned) other instruments of tor-

p. 9⁵ ture, dreadful to behold, most dreadful to experience.

⁽¹⁾ Ps., CIII, 15.

So, then, when the forty true soldiers of Christ, the true King, heard that the godless ordinance had been published, ordering the punishment of all who should confess the name of Jesus Christ and say, "I am a Christian", they came together into the barracks, like a fair garland in the hand of their Lord and like a royal sceptre in the hand of their God⁽¹⁾. And they spoke before one another, saying, "You know that when the signal comes that barbarians have risen against the king whom we serve as soldiers, we are wont and every death and we go forth to the war against the barbarians and we fight for him and we preserve our loyalty to a mortal king. Then why shall we not fight for our true King, Our Saviour, when the devil has stirred up idolaters against the Church for which He gave His blood, and strive in the confession of the faith and let all know that while we serve an earthly king, it is the King of those in heaven and those on earth Whom we invoke as our King?"

p. 96 When they had agreed together, the holy Candidus answered, ". . . in truth, my brothers, you have settled on this resolve. Let us go, then, into the barrack-room and swear a covenant with Christ that none of us will recant".

He did not say this of himself alone but was moved by Him Who knows what is to come.

And they went into the barrack-room. There was a gold image in a niche on the eastern wall. They entered and made a compact with Christ, each of the forty placing his hand on the image of Christ, making with Him a covenant unto death for the confession of His name⁽²⁾.

And so they came forth and went to the Praetorium. When the seniors⁽³⁾ of their company knew of their declaration, they held them fast and prevented them from going. And they embraced them, kissing their breasts and addressing them as follows, "Do not disrupt your company. Do not break the bond of your company; for you are the glory of this company⁽⁴⁾; for this company is wont to gain fame by

⁽¹⁾ Cf. ISAIAH, LXII, 3.

⁽²⁾ This incident is apparently not found in other texts. Cf. *Analecta Bollandiana*, LXI (1923), pp. 176, 177; 384.

⁽³⁾ One would expect to have the ΝΕΠΡΙΟΝ of a later passage. ΠΡΙΟΝ = prior. Cf. ΚΟΥΡΣΩΝ = cursor.

⁽⁴⁾ The Coptic has ΝΟΥΜΕΡΟΝ (numerus) and ΑΡΙΘΜΟΝ side by side.

p. 97 your bravery and valour. Whenever there is a war, you are in the van of the whole army, attacking the barbarians, and you overcome them and we all receive congratulations because of you they have calumniated you to him. Why do you alone of your own accord give yourselves up to death needlessly?"

And they were saying these things to them as they embraced them and kissed their breasts. But they forcibly repulsed them, saying, "Begone from us for you are become plotters against us, wishing to rob us of the hope and expectation which is ours, for the sake of this brief manifestation". We do not forget the precept which Our Saviour gave us, "If your hand you, cut off that hand and pluck out that eye and cast them from you"⁽¹⁾, meaning, "If any who are to you as your right eye or your right hand attempt to pluck you from me, cut them off and cast them from you".

p. 98 Let them come and learn now, those who listen to the destroyers of their hearts and corrupters of their souls, suggesting to them words calculated to ruin their souls and presenting someone to them as being able to give this and that, although they know that they must lay bare (?) all these things⁽²⁾ at the hour when we shall be required to give account even unto a single word which has passed our lips concerning our neighbour⁽³⁾.

But let us bring back the argument to these holy ones. When the seniors of their company understood that they would not listen to them, they released them, weeping over them; and their tears were pouring down their cheeks. But these stalwarts were no whit downcast but were filled with the fervour of the spirit. They made their way down to the Praetorium and went in before the judge, crying out with one voice, "We are Christians".

The judge was astonished and towards (them with) guile, saying, "I was counting on you daily to compel others to obey the emperor's ordinance. But now, behold, you resist it. Nay, I beg of you, do not destroy the flower of your youth. And I for my part will undertake that

⁽¹⁾ Cf. MATTH., V, 29, 30; XVIII, 8, 9. — ⁽²⁾ I can make little of the text as it stands here. — ⁽³⁾ Cf. MATTH., XII, 36.

you shall have a handsome gratuity from the king as well as high honours, and that you shall revel in affluence”.

p. 99 And let no one think that this struggle in the time of persecution was a slight one. Many were they whom the rulers then deceived by their flattering words merely, still more were they who were subdued in the ordeal of the torments.

When the judge spoke thus to the blessed martyrs, they answered with one voice, “Do not imagine, lawless one, that you can deceive us with your flattering words or that your promises can seduce us. The riches of our faith are imperishable ones. Above all, we do not forget what the Saviour said to us, “If man gains the whole world and loses his soul, what will man give in exchange for his soul?”. There is nothing that you will give us, even if you heap upon us the wealth of all this world, to equal a small part of what you would take from us, namely, our love for God and our faith in Him.

p. 100 Moreover, do you not know that you worship dead idols and pieces of wood and stones nor what kind of flame burns in the heart of Christians towards their God? Wherefore, do not harangue us but do what you will with us; for we have already planted ourselves firmly on the immovable rock, Christ, having sworn a covenant with Him, before we came to you, to endure every death and every affliction⁽¹⁾ in the confession of His name. Wherefore sentence us to the punishment that pleases you. There is no way of making us abandon the covenants which we have made with Christ, Our King”.

Let them come and hear who are mad for the stuff of this life (arising) from the thoughts of the boast of rich garments or the power around them for their word to be with authority—for they shall not remain with them for ever—or who are intent on amassing wealth, even by honest toil, without giving to the poor, far from my saying that there is wealth in injustice and exactions and oppression of the poor, when the precepts of the saints are forgotten, nay trampled upon, these which cry out, in one place, “Put not your trust in wrongdoing and set not your heart on evil. If riches come, set not your heart on them”⁽²⁾, in another,

⁽¹⁾ ΜΑΚΡΟΣ Fayoumic. Cf. ΚΑΛΛΑΖΕ (κολάζειν) earlier. — ⁽²⁾ Ps., LXI, 10.

p. 101 “Riches shall not avail in the day of wrath”⁽¹⁾, in yet another, “The voice of him who cries out. The prophet said to him who asked him, ‘What am I to cry out?’—he said, ‘Cry out that all flesh is grass and the whole glory of man as the flower of the grass. The grass has withered and its flower has faded’”⁽²⁾. And, “The rich man shall pass away like a flower of grass. For the sun has risen with the heat. It has caused the grass to wither and its leaf has faded. The beauty of its countenance has perished”⁽³⁾, and again, “So shall every rich man wither in all his ways”⁽⁴⁾, and “Now, ye rich, weep and cry out and be wretched; for your riches have perished, your raiment has become rotten, your gold and silver have rusted and their rust shall testify against you and the rust shall consume your flesh like fire”⁽⁵⁾.

It is well too that we should conform with the parable which the prophet gave and the Holy Scriptures, concerning the boast of wealth and the power of them that command with authority, speaking thus, “It is a winter that will not pass away; for you will cease to flourish, O grass. Your days, which belong to Him Who planted you in the earth, will pass away quickly. And where will you hide yourself from the heat of the sun and the summertime?”⁽⁶⁾, meaning by the grass the unjust rich man, and by Him who planted it God, and by the summertime the day of retribution.

But let us bring back the discourse to its aim, that these blessed martyrs may teach us our salvation by their answer.

p. 102 So when the wicked ruler had heard these answers from the blessed ones, he shook his head and ordered them meanwhile to be cast into prison so that he might consider how to punish them. And while these blessed ones were still in prison, Christ appeared to them in the middle of the night, surrounded with an ineffable light. He said to them, “Your purpose is right, which means that your joy is right. He who will endure to the end shall be saved”.

⁽¹⁾ Prov., XI, 4.

⁽⁵⁾ JAMES, V, 1-3.

⁽²⁾ ISAIAH, XL, 6, 7; I PETER, I, 24.

⁽⁶⁾ I have not identified this quotation.

⁽³⁾ JAMES, I, 10, 11.

⁽⁴⁾ Ibid.

The next day, therefore, the judge ordered them to be brought into court. He sentenced them to a bitter death. There was a lake beside the city on which snow and hail were falling thick; and those who know those places have testified that not only do oil and water freeze and become hard as lead in those parts but also wine would freeze in the flask like a stone. This is how we should suffer in that winter by reason of the great amount of snow falling everywhere. The judge, therefore, passed sentence on the blessed ones. . . . (?) on a night when the frost and snow and hail poured down on the lake like heavy rain, when too the blast of the north wind blew bitterly.

p. 103

When they heard their sentence, they welcomed the ordeal (*κίνδυνος*) joyfully. They quickly stripped off their clothes and cast them from them. They ran down to the lake at full speed and became fixed in it, (for its water had frozen like snow as they stood in its midst, enduring the bitter pain, the snow and hail falling on them unceasingly. O truly supernatural bravery and endurance! O love for God such as man is wont to have for himself alone! They were standing in the midst of the lake in that hour, urging one another and saying "Let us proclaim aloud that we are Christians", and they were all proclaiming aloud, "We are Christians"; but the phrase was coming from their mouths aright (?) and it was broken off word by word in their mouths by reason of the shuddering of their bodies and trembling of their limbs, their teeth chattering with the bitter cold, the frost paralysing their whole flesh, the sharpness of such cold piercing their marrow.

p. 104

Who then can portray the greatness of this torment but they alone as knowing it from experience? How many have suffered greater torture than the torture of that night? (?) Hence it is true that, as I said in the preamble to this poor discourse, no one can praise them according to their deserts but they themselves. This only I will say. I confess to you that in the mere pronouncing of their names I have felt joy and gladness surging in my soul towards them all in the same way as the patriarch Severus said about the doctors of the Church, Basil and Gregory, "If you believe me, every time I pronounce their names, my soul rejoices".

As concerning the bath in front of the lake, which the enemies of truth thought would become a snare for the blessed ones, it is superfluous for

me to speak of it since their hearts were in no wise inclined towards it. Though they themselves were down in the lake, their whole thought was with the Lord in heaven. When the one of them lost heart through the plotting of the devil and came up from the lake and entered the bath and remained, out of hope they were filled with grief because he was their fellow-member, according to the word of the apostle, "If a member ails, all the members are wont to ail with it" ⁽¹⁾. But He Who comforts the afflicted could not bear to see them afflicted for him who had fallen away. Nor yet did He let their number of forty stay short of the one but he opened the eyes of the *cubicularius* (*sic*) who was guarding them ⁽²⁾. He saw forty angels come down from heaven with crowns in their hands in readiness to place on the heads of the blessed ones and, when the apostate lost heart and entered the bath, one of the angels turned back heavenwards with a crown. That *cubicularius* was filled with the grace of the Holy Spirit. Taking off his clothes he cast them from him and hastened to throw himself into the lake. He cried out in unison with them, "I am a Christian". He too became as the thief who confessed Christ on the cross and he became worthy of the full stater with the workers in the vineyard at the eleventh hour. He became an encouragement and consolation to these blessed ones by completing the sum of forty according to the sum of the forty holy days of our Life-giver, the true God in Whose name they suffered martyrdom.

p. 106

When morning came and they had expired in the lake, the governor in his cruelty ordered them to be brought up and their bodies burnt in a fire. But one of them had remained with the breath still left in him because of the vigour of his youth. Him one of the ministers of destruction left, if perchance he should recant and come up from the lake and enter the bath. When the mother who bore him saw that he was not taken with his fellow-soldiers and his body burnt with them, she ran down to the lake in the ardour of her soul for God. She went to her son and, though

⁽¹⁾ I Cor., XII, 26.

⁽²⁾ In the Testament of the Forty Martyrs there is a suggestion that one of them was reprieved. Cf. G. N. BOWWETSCH, *Die Apokalypse Abrahams*, etc.,

Leipzig 1894, p. 77. Possibly the story of the converted *cubicularius* and also that of the heroic mother, which comes later, were invented to fill this gap in the ranks of the Forty.

she was aged, yet with stout heart she lifted him on her shoulders and hastened once more with him, carrying him, till she reached the place where the governor had ordered their bodies to be burnt. And so she threw him on the fire beside the rest.

What shall I say again befitting the valour of that woman and the ardour of her soul for God, after what we have said about her in the first encomium, save only this, that, as we have seen plainly from the mother of this martyr, true love for God does indeed make them that possess it forget nature?

p. 107 We marvel when we commemorate the great Abraham, where the Scripture records for us his fortitude, how he trampled on natural affection, going forth cheerfully to offer up Isaac in sacrifice to God. And in intention he did indeed offer up Isaac and slay him in sacrifice to God, himself grasping the knife to slay his only son, according as the wise man has related in the story of his life. Save that God prevented him. But Abraham did not know that God would prevent him. Therefore was his glory great since he did not know what was going to happen but took his son to offer him up in sacrifice.

p. 108 Jephtha, too, the Kaladite, did indeed make his only daughter a sacrifice to God according as he had opened his mouth unto God. But he did so, weeping and mourning⁽¹⁾, because the laws of nature were too strong for him. For he could not master the warmth of natural affection; and he thought that God had spared him the sacrifice of his daughter, since he yielded to carnal thoughts rather than the strength of love. Had he resisted natural affection, as did the blessed Abraham, surely God would have prevented him from sacrificing his daughter, as He did for Abraham.

Abraham came down from the mountain. He enjoyed great consolation. He rejoiced over the life of his son since he would become the perpetuator of his seed and since he would become a staff for his old age⁽²⁾.

But this blessed woman, I mean the mother of this martyr, after throwing her son on the fire, she went down to her house without any comfort of the flesh nor, as with Abraham, was her Isaac granted to her.

⁽¹⁾ Cf. *Judges*, XI, 35. — ⁽²⁾ Cf. *MIGNE, P. G.*, XLVI, c. 569.

But she was the more comforted (?), and was rejoicing exceedingly and exulting, in the first place because she had striven with her whole heart to love God more than her only son, who was her beloved, (and) rejoicing that she had indeed become worthy of God according to the words of the Saviour⁽¹⁾.

p. 109 If anyone asks me, "Have you ever seen a woman ranking with the martyrs and the priesthood to offer up sacrifice to God, and the sacrifice which she offered up herself was her entrails?" I shall reply to him at once, "Yes, I have seen the mother of this martyr. I have seen this valiant woman, this woman whom God will appoint on the day of true judgment to judge them that do not possess this true love for God"⁽²⁾.

Was not her heart wrung, my brethren, as she stood over the fire of her only son and heard his bones crackling and flesh hissing in the fire which consumed them? For, as with pieces of fresh wood before they are dry, which are thrown on the fire, which crackle because they are fresh, so it is with the human body. It crackles because of the humours of the flesh. Was, then, the mother of this martyr, as she stood and listened to the crackling of her son's bones and flesh being consumed by the fire, was she not moved by any natural feelings?

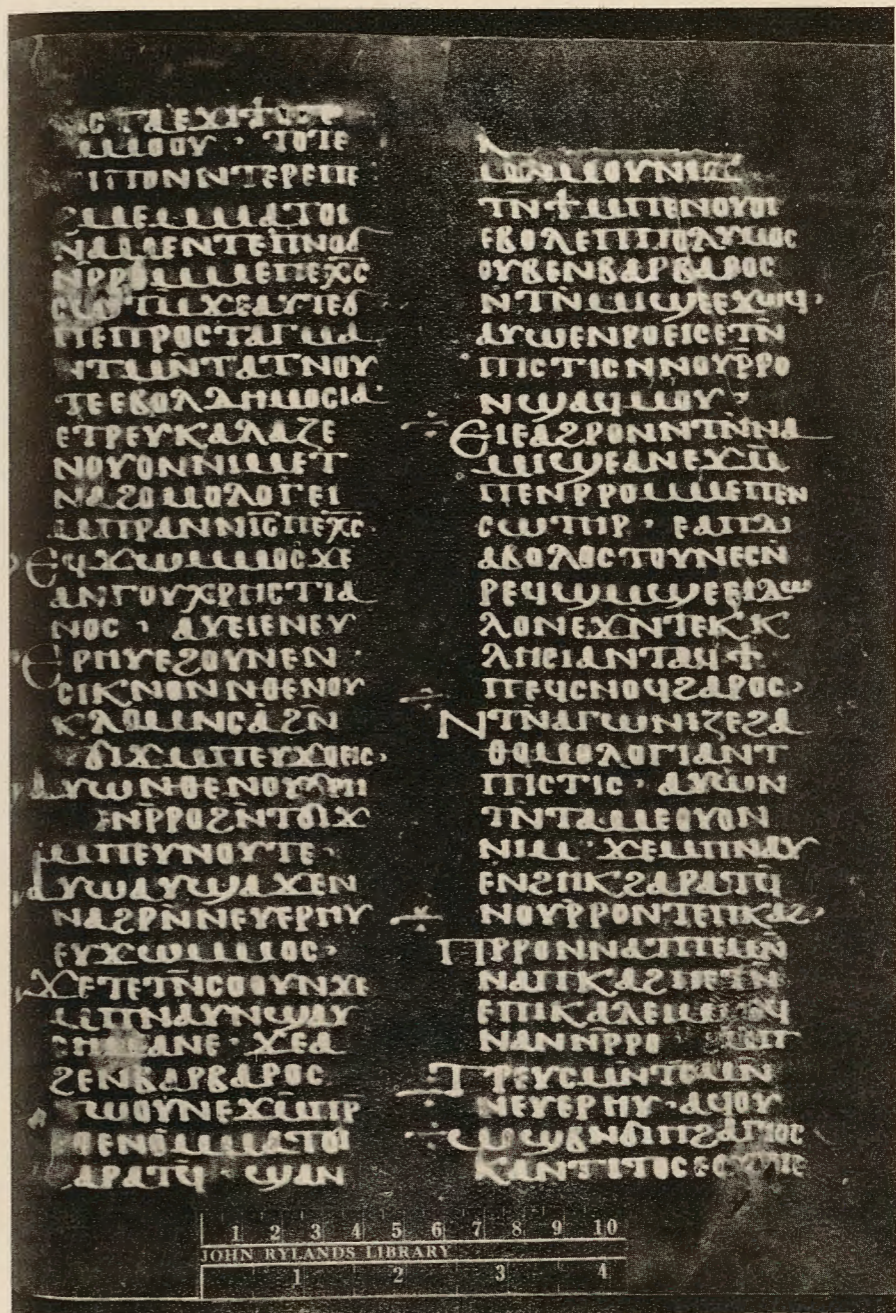
p. 110 Or again, the two women who went to judgment before King Solomon about the child, each eager to take it as her son. When the king said, "Bring me here a sword", she that was its true mother threw herself down before King Solomon and besought him, saying, "Do not put him to the sword". Her heart was wrung for her child. For the wise Solomon was testing the words of the two women and trying every means to find the truth. He had recourse to natural affection. He struck at the heart. And at once nature revealed the truth to him. When he said to them, "Divide the child in two and give half to this woman and the other half to this", at once the mother of the child threw herself down before the king in great distress, saying, "Hear me, my lord, and give the child alive to this woman". She could not bear even to hear the word 'death' for the child. Did, then, the mother of this martyr too feel nothing like this?

⁽¹⁾ Cf. *MATTH.*, X, 37. — ⁽²⁾ Cf. *MATTH.*, XIX, 28.

But hear too about the living monument of the philosophy of endurance, I mean the just Job. When he heard of the death of his sons, when he was stricken with the blow of the tidings of the evil messenger, the devil, who brought him these tidings, "While thy sons and daughters were eating and drinking in their elder brother's house, suddenly came a great wind from the wilderness and smote the four corners of the house. Forthwith the house fell upon thy sons. They died"⁽¹⁾, the laws of nature saved the just Job; for he too was a man. And he rent his garments and shaved his head and threw himself on his face, saying, "Naked came I out of my mother's womb and naked too shall I go"⁽²⁾. And assuredly he said this with tears flowing after the manner of men. But this woman of adamant, I mean the mother of this martyr,.....

J. DRESCHER.

⁽¹⁾ Job, I, 18 sqq. — ⁽²⁾ Job, I, 20, 21.



A Coptic Encomium on the Forty Martyrs of Sebasté.
f. 46

ΠΕΚΩΠΡΕΛΙΝΝΕΚ
 ΕΦΕΡΕΟΥΩΛΕΥΩ
 ΖΗΤΗΛΙΤΕΥΩΝ
 ΝΟΒ· ΖΝΟΥΥΩΝΕ
 ΔΥΝΟΝΖΑΤΙΥΕΙ
 ΕΒΟΛΖΙΤΟΥ· ΔΙ
 ΧΟΥΖΕΤΕΥΤΟΥΝ
 ΚΟΥΖΙΤΙΤΙ· Ν
 ΤΕΥΝΟΥΑΤΙΠΖΕ
 ΕΧΝΕΚΩΠΡΕ
 ΔΥΛΟΥ· ΕΑΝΝΟ
 ΛΙΟΝΤΕΦΥΣΙΟ
 ΡΕΚΣ· ΙΤΑΙΚΑ
 ΟΣΙΩΒ· ΝΕΥΡΩ
 ΔΙΕΓΑΡΣΩΩΥ
 ΤΕ· ΔΥΩΑΥΠΩ
 ΝΝΕΥΖΟΙΤΕ· ΔΙ
 ΩΕΒ· ΤΡΩΝΤΕΥ
 ΟΠ· ΔΥΠΑΣΤΥ
 ΕΧΙΤΕΥΖΟΕΥ
 ΧΩΛΛΩ· ΧΕ
 ΝΤΑΙΕΒΟΛΖΝ
 ΖΠΙΟΝΤΑΙΔΥ
 ΕΙΚΤΙΚΑΖΗΥ· ΕΙ
 ΝΑΚΩΚΟΝΕΙΚΗ
 ΚΑΖΗΥ· ΔΥΩ
 ΤΑΝΤΩΟΝΤΑΥΧ
 ΤΑΙΕΡΕΝΕΥΡΕΙ
 ΟΥΕΩΚ· ΖΩΩΡΩ
 ΛΕ· ΤΕΙΣΙΩ
 ΔΕΝΤΟΝΑΔΑΙΩ
 ΕΙΩΔ· ΧΕΤΙΔΥ
 ΛΙΤΕΛΛΑΡΤΥΡΟ

A Coptic Encomium on the Forty Martyrs of Sebasté.
f. π̄

GUY BRUNTON

BY

M. A. MURRAY.

In Guy Brunton, who died on October 17th, 1948, at the age of seventy, Egyptology has suffered a severe loss, for he was one of those few men who can hardly ever be replaced. As a boy he turned to Egyptology because he had on as a prize at school Miss Amelia Edwards's book, *A Thousand Miles up the Nile*, this has so fired his imagination that he determined to learn all he could about ancient Egypt, and so became a regular visitor to the Library which Miss Edwards herself had founded. It was there that I first met him, and thus began a friendship which lasted till his death. After his work had taken him to South Africa there came one day to the Edwards Library Miss Winifred Newbery to choose books for "my brothers' tutor". And so began another friendship. No-one who had met them both was surprised to get the news, which came later, that Guy Brunton and Winifred Newbery were married.

After some years the couple decided to take up Egyptology seriously. They came to England in the year that the authorities of University College had arranged to grant a Certificate in Egyptology, and they joined the little group of students who had entered for the course. That group, known as The Gang, consisted of six students, of whom four — Myrtle Broome, Guy and Winifred Brunton, and Rex Engelbach—have each made an enduring name in Egyptology. It is given to few teachers to have so large a proportion of talent in one group. Much of that success, however, was due to Guy Brunton, who already showed all those qualities of indomitable patience in overcoming difficulties, of careful steady work, and of reaching any goal that he set before him, which made him then

both an inspiration and an example to his fellow-students, and in the end carried him to the high position he attained in the archaeological world.

In 1912-1913, having passed the College examination, the Bruntons joined Petrie's excavating party then working at Lahun in the Fayum. In the following winter, 1913-1914, came the sensational find of royal jewellery of the XIIth dynasty. It was due to Brunton's careful excavation that even the minutest beads were recovered. For days on end he crouched in a 40-inch space under the flut roof, or lay flat where there was not room even to crouch, and by means of a small pen-knife and a pin he picked out nearly ten thousand tiny beads.

In 1914, at the outbreak of war, Brunton became a hospital orderly at Netley, and in 1915, he received a commission in the R. A. M. C. In 1916, he left the R. A. M. C. and joined the Artist's Rifles; and in 1917, on account of his knowledge of colloquial Arabic, he became an officer in an Egyptian Labour Corps in France.

In 1919, when excavations in Egypt began again, the Bruntons returned to Lahun, continuing until 1921 the work which had been interrupted by the war. Though not so spectacular as in previous years, the work was in many ways more important historically. Petrie's camp then moved to Qau el Kebir; and, according to Petrie's usual custom with experienced members of his staff, the Bruntons were established in a camp of their own at a short distance from the main camp, with some of the newer students as helpers. It was here that three important discoveries were made. The first consisted of two deposits of fossil bones, some animal and some human with several skulls; this discovery led to the expedition of the Chicago Institute, and the work of K. S. Sandford and W. J. Arkell. The second find was of a Coptic service book written on papyrus, which had been wrapped in cloth and placed in a jar, and apparently given a special burial, as a sacred object, in a Coptic cemetery. The book is an incomplete and rather dilapidated copy of the Gospel of St. John of a date only slightly later than the Codex Vaticanus, and is therefore the second earliest example known. It was published by Sir Herbert Thompson for the British School of Archaeology in Egypt, and is now in the possession of the British and Foreign Bible Society. The

third discovery was the finding by J. L. Starkey, then working with Brunton, of some rippled sherds. The importance of these being recognized, the site was dug by Miss G. Caton-Thompson, with the result that a predynastic culture earlier than any previously known, was laid bare. Brunton, by his careful study of the period, made this culture peculiarly his own, and his work with that of Miss Caton-Thompson was published under their joint names in *The Badarian Civilisation*. Brunton's other work at Qau was published with the title *Qau and Badari*.

When Petrie moved his work to Palestine, the Bruntons preferred to continue excavating in Egypt and chose a site north of Naja Wissa where Badarian pottery had been found, bearing the cost of the expedition themselves. Here they discovered what appeared to be a new culture earlier than the Badarian, which they named Tasian. The exact position of the Tasian culture as regards the Badarian is, however, not yet fixed with precision. Other Badarian sites were investigated, by which our knowledge of that culture has been greatly increased. The results of these excavations were published in Brunton's *Mostagedda and Matmar*.

In 1931 Brunton was appointed assistant-keeper in the Cairo Museum. Here his extraordinary accuracy and thoroughness were of the greatest value. He never rested till he had identified every object in the Museum with the catalogue and verified that every object in the catalogue was in the Museum. Only those who have worked in a Museum will realise the immensity of the task. He put together most of the jewellery in the Museum, and arranged for exhibition many of the display cases, when his great archaeological and historical knowledge had full play.

At the end of the last war his health began to fail, and in the beginning of 1948 he and his wife decided to return to their old home in South Africa, in the hope that the climate and the rest from urgent work would restore him. But that hope was not fulfilled, he gradually faded out of life and passed peacefully away on October 17, 1948.

As a man, Brunton was a steady and faithful friend and a delightful companion, with a delicate sense of humour which he never allowed to carry him away, for in all the years that I knew him I never heard him say an unkind or bitter thing about anyone.

His work is characterized by his qualities, coldly scientific, careful and

accurate, no dramatizing or playing to the gallery, with the result that though he was not known so well as he deserved outside the circle of his co-workers his work will remain for all Egyptologists and archaeologists of the Near East as a mine of the pure gold of accurate observation and recording, a well from which one draws nothing but the truth.

Yet his work could never have been what it was but for his wife. She accompanied him in all his excavating expeditions, using all her great artistic skill in drawing the finds, all those hundreds of pots and beads so necessary to the archaeologist but obsolete drudgery to an artist. One has only to look at his books to see how much the archaeologist owes to her. In their work and in their relations with their friends "the Bruntons" were a perfect team.

M. A. MURRAY.

THE TITLE "KHNUMT NEFER-HEZT"

BY

M. BRUNTON.

ABBREVIATIONS.

- AS. = *Annales du Service des Antiquités.*
 ASC. = *Amherst Sale Catalogue.*
 AV. = *Ausführliches Verzeichniss.*
 BL. = BRUNTON, *Lahun.*
 BMG. = *British Museum Guide.*
 BR. = BRUGSCH et BOURIANT, *Livre des Rois.*
 BT. = VON BISSING, *Thebanischer Grabfund.*
 DC. = DARESSY, *Cairo Catalogue, Cercueils.*
 DH. = DAVIS, *Hatshepsitou.*
 FS. = FRASER, *Catalogue of Scarabs.*
 GR. = GAUTHIER, *Livre des Rois.*
 HS. = HALL, *Catalogue of Scarabs in the British Museum.*
 JA. = *Journal asiatique.*
 JEA. = *Journal of Egyptian Archaeology.*
 LD. = LEPSIUS, *Denkmäler.*
 LK. = LEPSIUS, *Königsbuch.*
 LN. = LIEBLEIN, *Dictionnaire des Noms.*
 MD. = DE MORGAN, *Fouilles à Dahchour.*
 MM. = MARIETTE, *Monuments divers.*
 NA. = NAVILLE, *Ahnas el-Medineh.*
 NC. = NEWBERRY, *Cairo Catalogue, Scarab-shaped Seals.*
 NEA. = NEWBERRY, *Catalogue of Ancient Egyptian Art.*
 NT. = NEWBERRY, *Timins Collection.*
 NS. = NEWBERRY, *Scarabs.*
 PH. = PETRIE, *History of Egypt.*

- PHS. = PETRIE, *Historical Scarabs*.
 PR. = PIERRET, *Recueil d'inscriptions du Louvre*.
 PS. = PETRIE, *Scarabs*.
 PSBA. = *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*.
 RC. = REISNER, *Cairo Catalogue, Canopics* (manuscript).
 S. = *Syria*.
 VC. = VERNIER, *Cairo Catalogue, Bijoux et Orfèvreries*.
 WF. = WEILL, *Fin du Moyen Empire*.
 WK. = WIEDEMANN, *Kleinere Aegyptische Inschriften aus der 13/14 Dynastie*.
 WM. = WINLOCK, *Tomb of Queen Meryet-Amun*.
 WR. = WINLOCK, *Rise and Fall of the Middle Kingdom at Thebes*.
 ZÄS. = *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*.

M. DRIOTON in *AS*, XLV, 4, has published an article on an inscribed bead in which he reads this title as the personal name of a queen of the XIIth Dynasty. This however is not correct. It is a frequently occurring title of princesses and queens from the middle of the XIIth Dynasty to the beginning of the XVIIIth and many examples will be found in *BL*, I, p. 20, pl. XV. As this has escaped the notice of several authorities and as in recent years I have been able to collect some further occurrences of the title it seems desirable to publish the whole material in a widely read journal where it is likely to receive more attention. The following is a list of all the examples I have been able to collect. These have been arranged in order of date which is generally more or less closely known, some being fixed to definite reigns. A few have been dated to a period by the character of their details.

1. Amenemhet II. Princess Neb-ta (?). No cartouche. With king's name in cartouche, blue glazed steatite cylinder. Timins Coll. (NEWBERRY, *PSBA*, XXVII, 105 (63 m.); *GR*, I, 294; *NT*, p. 11, 1, 9).
2. Amenemhet II. Princess Ita. No cartouche. Written sometimes title without name, sometimes name without title. Wooden canopic box. Dahshur (*MD*, II, 74).
3. Amenemhet II. Princess Khnumt. No cartouche. Written sometimes title without name, sometimes names without title. Wooden canopic box. Dahshur (*MD*, II, 68).
4. Senusert II. Queen Urt. No cartouche. Black granite statue. Elephantine, chapel of Heqa-ib. (Unpublished).

5. Senusert II. Broken Ur. (?). No cartouche. Limestone relief. Lahun, pyramid chapel (*BL*, II, p. 15, pl. XVI, 28).

6. Senusert II. Queen Urt (and mother). No cartouche. Statue in Kahun temple listed in papyrus (BORCHARDT, *ZÄS*, XXXVII, 96).

7. Senusert II. Queen Urt. No cartouche. Cylinder. Blanchard Coll. (Unpublished. Drawing by Blanchard, fig. 1).



Fig. 1.

8. Senusert II. Queen Urt. No cartouche. Cylinder. Iversen Coll. (Luxor). (Unpublished. Drawing by Mrs. Brunton from a photograph by Engelbach at Luxor, fig. 2).

9. Senusert II. Queen Urt. No cartouche. Cylinder. Insinger Coll. (Luxor). (*GR*, II, 127).

10. Senusert II. Queen Urt. (Mother or daughter?). No cartouche. Scrap of black granite statue base. Lahun tomb. Tonbridge School. (*BL*, I, p. 21, XV).



Fig. 2.

11. Senusert III. Queen Aat (?). (Mother). No cartouche. Quartzite statue base. Tell Mokdam. British Museum, Reg., 1145. Almost illegible. (*NA*, p. 30, IV, A).

12. Senusert III. Queen (name gone). (Mother). Quartzite statue base. Tell

Mokdam. British Museum, Reg. 1146 (*NA*, p. 30, IV, C).

13. Senusert III. Princess (name gone). Scrap of limestone stela. Dahshur (*MD*, I, p. 77, fig. 182).

14. Senusert III. Princess Ment. No cartouche. Sarcophagus, Dahshur (*MD*, I, p. 56, fig. 122).

15. Senusert III. Princess Ment. No cartouche. Canopic vases, Dahshur, Cairo Museum (*MD*, I, p. 59, fig. 126; *RC*, 4005, 4006).

16. Senusert III. Queen Nefert-hent. No cartouche. Sarcophagus, Dahshur (*MD*, I, p. 54, fig. 118).

17. Senusert III. Queen (nameless). (Mother). No cartouche. Statue in Kahun temple listed in papyrus (BORCHARDT, *ZÄS*, XXXVII, 91).

18. Senusert III. Queen Khred. No cartouche. Statue in Kahun temple listed in papyrus (BORCHARDT, *ÄZ*, XXXVII, 96).
19. Amenemhet III. Queen Aat. No cartouche. Stela Dahshur (MD, II, p. 101, fig. 147).
20. Amenemhet III. Queen Aat. No cartouche. Offering table, Dahshur (MD, II, p. 101, fig. 148).
21. Amenemhet III. Queen (nameless). Inlaid scarab, Dahshur, tomb of Princess Meryt. Cairo Museum, Reg. 30910 (MD, I, p. 69, No. 36, XX, No. 52; VC, 52248; NC, 37416, XVIII).
22. Amenemhet III. Queen (nameless). Lapis lazuli scarab, Dahshur, tomb of Princess Meryt. Cairo Museum Reg. 30907 (MD, I, p. 70, No. 49, XX, No. 48; VC, 52243, XX; NC, 37412; NS, p. 120, IX, No. 32).
23. Amenemhet III. Queen (nameless). Gold-mounted steatite scarab, Dahshur, tomb of Princess Meryt. Cairo Museum Reg. 30904 (MD, I, p. 69, No. 43; VC, 52246; NC, 37414, XVIII).
24. Amenemhet III. Queen (nameless). Inlaid scarab, Dahshur, tomb of Princess Meryt. Cairo Museum Reg. 30916 (MD, I, p. 70, No. 47, XIX, 37; VC, 52249, XX; NC, 37410, XVIII).
25. XIIth Dynasty (?). Princess (nameless). Basalt statue Ras Shamra (SCHÄFFER, S. XIII, p. 20, XIV).
26. Second Intermediate. Great Queen Nub-hetept-ti. No cartouche. Light blue faience scarab. Univ. Coll. (PS, XVIII, 3 DB).
27. Second Intermediate. Great Queen Nub-hetept-ti. No cartouche (NS, XII, 26).
28. Second Intermediate. Queen Nub-hetept-ti (Mother). Not K. N. H. No cartouche. White steatite scarab. British Museum Reg. 40699 (NS, XLIV, 13; HS, I, p. 21, No. 205).
29. Second Intermediate. Great Queen Nubkhas. No cartouche. Stela, Abydos, Louvre C 13 (LN, p. 349; PR, II, 5; GR, II, 76; PH, I, p. 237).
30. Second Intermediate. Great Queen Khensu. No cartouche. Scarab, Louvre (NS, XIV, 19; PHS, 343; GR, II, p. 77; LK, 158).
31. Second Intermediate. Great Resu-nefer or Tesu-nefer. No car-

touche. British Museum Reg. 32291 (HS, p. 21, No. 203; PS, XVIII, 35; WF, p. 780).

32. Second Intermediate. Queen (nameless). Steatite bead. King Faruq Coll. (DRIOTON, *AS*, XLV, 4).

33. Second Intermediate (?). Queen (nameless). Carnelian bead. Univ. Coll. (PS, XII, 36).

34. Second Intermediate. Queen Senb-henas. No cartouche. Davis Coll. (NS, p. 134; NEWBERRY, *PSBA*, XXIV, 252).

35. Second Intermediate. Queen Senb-henas. No cartouche. Not K. N. H. Scarab Berlin Reg. 10977 (NS, p. 134, XIII, 30; NEWBERRY, *PSBA*, XXIV, p. 252; *Ausführliches Verzeichniss*, 1899, p. 416).

36. Second Intermediate. Queen Senb-henas. No cartouche. Details not published. Scarab Berlin Reg. 9518 (NS, p. 134; NEWBERRY, *PSBA*, XXIV, p. 252; GR, II, p. 124; *Ausführliches Verzeichniss*, 1899, p. 416).

37. Second Intermediate. Queen Senb-henas. No cartouche. Blue glazed steatite scarab. British Museum Reg. 40700 (PS, XVIII, HS, I, p. 21, No. 204; NEWBERRY, *PSBA*, XXIV, p. 252).

38. Second Intermediate. Queen Senb-henas. No cartouche. Scarab, Cairo (PS, XVIII).

39. Second Intermediate. Great Queen Inni. No cartouche. Light blue faience scarab. Univ. Coll. (PS, XIX, No. 1).

40. Second Intermediate. Great Queen Inni. No cartouche. Grey steatite scarab, Louvre (PHS, p. 12, 353; NS, XII, 4; WF, p. 780; PR, II, p. 112; GR, II, p. 122).

41. Second Intermediate. Great Queen Inni. Not K. N. H. Details not published. Scarab Berlin Reg. 9079 (GR, II, p. 122; *Ausführliches Verzeichniss*, 1899, p. 416).

42. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. Scarab. Blanchard Coll. (Not published; see fig. 3 from Blanchard's drawing).

43. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. Scarab. Munich (NS, p. 129, XII, 5).



Fig. 3.

44. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. White steatite scarab. Univ. Coll. (NS, p. 129; PS, XIX, 13, No. 2).

45. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. Blue faience scarab, Univ. Coll. (PS, XIX, 13, No. 3).

46. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. Not K. N. H. Scarab, Thilenius Coll. (WF, p. 780; WK, No. 113; GR, II, p. 122).

46 A. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. Glazed steatite scarab. Timins Coll. (NT, p. 15, IV, 48).

47. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. White steatite scarab. Fraser Coll. (FS, p. 8, 61; WF, p. 780; GR, II, p. 122).

48. Second Intermediate. Great Queen Inni. Cartouche. Blue glazed steatite scarab. British Museum Reg. 32311 (HS, I, p. 121, No. 202; WF, p. 780).

49. Second Intermediate. Great Queen Mentuhotep. Cartouche inside and no cartouche outside wooden rectangular coffin (now destroyed), Thebes (GOODWIN, *ZÄS*, IV, p. 53; GRIFFITH, *PSBA*, XIV, p. 41; GR, II, p. 123; WINLOCK, *JEA*, X, p. 270; WR, p. 144).

50. Second Intermediate, Tahuti. Great Queen Mentuhotep. Cartouche. Wooden toilet-box, Thebes, Berlin Reg. 1175-1182 (BORCHARDT, *ZÄS*, XXXII, p. 26; ERMAN, *ZÄS*, XXX, p. 46; WF, p. 407; WINLOCK, *JEA*, X, p. 269; GR, II, p. 123 for which see other publications).

51. Second Intermediate. Antef Ra-sekhem-wap-maat. Great Queen (name gone, mother). Limestone pyramidion, Thebes, British Museum Reg. 478 (*BMG*, 1909, p. 97, No. 341; STEINDORFF, *ZÄS*, XXXIII, p. 84; WF, p. 350; WINLOCK, *JEA*, X, p. 234 for which see other publications).

52. Second Intermediate. Antef Nub-kheper-ra. Great Queen Sebek-em-saf. Details not published. Pair of gold bracelet spacers. Perrins Coll. (*NEA*, p. 18 (2), pl. 1 (23)).

53. Second Intermediate. Great Queen Sebek-em-saf. Cartouche. Wooden head-rest. British Museum Reg. 23068 (*BMG*, 1922, p. 27, No. 11; NEWBERRY, *PSBA*, XXIV, p. 289; PH, tenth ed., p. 273; WINLOCK, *JEA*, X, p. 233).

54. Second Intermediate. Antef. Great Queen Sebek-em-safi. Cartouche. Gold pendant. Edfu and Luxor dealers (NEWBERRY, *PSBA*, XXIV, p. 285; PH, tenth ed., p. 273; WINLOCK, *JEA*, X, p. 233; WF, p. 272).

55. Second Intermediate. Great Queen Sat-qen. Cartouche with feathers. Glazed steatite scarab. Blanchard Coll. (NEWBERRY, *PSBA*, XXXVI, p. 38, IV, 6; WF, p. 780; *JA*, mars 1917, p. 244).

56. Second Intermediate. Great Queen Ankh-mari. Cartouche. Blanchard Coll. (NEWBERRY, *JEA*, XVIII, p. 142).

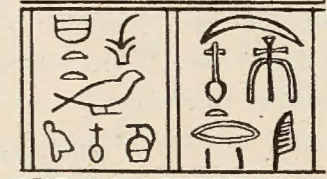


Fig. 4.

57. XVIIIth Dynasty. Ta-aa II. Great Princess Aah-hotep. No cartouche. Limestone statue. Daninos Pasha Coll. (WINLOCK, *JEA*, X, p. 251, 255, XX; GR, II, p. 160).

58. XVIIIth Dynasty. Ta-aa Seqenen-ra. Great Queen Aah-hotep I (Mother, Princess). Cartouche. Wooden coffin. Drah abu'l Nega, Cairo Museum Reg. 4661 (BT, p. 21).

59. XVIIIth Dynasty. Aahmose I. Great Queen (? broken away). Aahmose Nefertari. Cartouche. Fragment of alabaster vase. Tomb of Hatshepsut (DH, p. 108).

60. XVIIIth Dynasty. Aahmose I. Great Queen Nefertari. No cartouche. Steatite ring (NEWBERRY, *PSBA*, XXV, p. 362, No. 57 f; GR, II, p. 185).

61. XVIIIth Dynasty. Aahmose I. Nefertari. No cartouche. Green glazed steatite bead. Univ. Coll. (PS, XXIII, 25).

62. XVIIIth Dynasty. Aahmose I. Great Queen Nefertari. No cartouche (?). Brown steatite bead. Amherst Coll. (*ASC*, p. 60, No. 653).

63. XVIIIth Dynasty. Aahmose I. Great Queen Aahmose Nefertari. No cartouche. Cylinder. Blanchard Coll. (Unpublished; see fig. 4 from Blanchard's drawing).

64. XVIIIth Dynasty. Aahmose I. Great Queen Aahmose Nefertari. Cartouche (Princess, sister, mother, divine wife). Wooden coffin. Deir el-Bahri, Cairo Museum Reg. 26208 (DC, 61003, p. 3, III).












65. XVIIIth Dynasty (?). Great Queen (name erased). (Divine

wife). Cartouche. Rock inscription Sai Island (LD, II, 149 a; LK, 155; GR, II, p. 123).

66. XVIIIth Dynasty. Amenophis I. Great Queen Aah-hotep II. (Princess, sister). Cartouche. Wooden coffin. Deir el-Bahri, Cairo Museum Reg. 26207 (DC, 61006, p. 8, IX).

67. XVIIIth Dynasty. Great Queen Meryet-amen (Princess, sister, divine wife). Cartouche. Wooden coffin. Deir el-Bahri, Cairo Museum Reg. 53140 (WM, p. 20, XXIII).

THE WRITING OF THE TITLE.

The writing of the title varies somewhat. The *khnum* is rarely followed by the complementary *mt*  - (6, 17, 18, 26, 27, 49). The *hez*  is sometimes inserted between the *nefer*  and the crown  (6, 7, 8, 11, 12, 14, 18, 20, 24, 25, 33, 49, 65). A *t*  follows  (20 instances), and another follows  (5 instances); both together occur in 7 other cases. But in no case is there a  connected with the *nefer* . On one scarab (46 A) there is a unique spelling of   only.

As to the meaning of the title it is generally accepted as meaning "joined to (or associated with) the White Crown. The *nefer* must be an essential part of the name of the crown, which is to be read *nefer-hezt*". It can hardly be "Beauty of the White Crown" as it has sometimes been interpreted; this is hardly grammatical or sensible.

THE GROWTH OF THE TITLE.

Here we come to an interesting result. In the XIIth Dynasty these royal ladies are mostly Princesses with a few Queens. None of these use the cartouche. There are no Princesses in my list after the XIIth Dynasty with one very special exception (57). All the later ladies are Queens followed by Great Queens. The Queens never use the cartouche. The Great Queens sometimes have no cartouche (all Second Intermediate except 60-63, all small insignificant objects of Nefertari), but generally use it (both Second Intermediate and XVIIIth Dynasty). In the XVIIIth

Dynasty ladies are all Great Queens. The order adopted in my list is therefore (1) Princesses, no cartouche, (2) Queens, no cartouche, (3) Great Queens, no cartouche, (4) Great Queens with cartouche. There are two cases where the same person may or may not use a cartouche: these are the Great Queens Inni and Mentuhotep.

The personal name is sometimes omitted. This is a point which has to be borne in mind as it has led to the supposition that the title *was* a personal name. Examples are the canopic vases of Princess Khnumt and Ita from Dahshur (2, 3), the scarabs from the tomb of Princess Meryt (21-24), the statue from Ras Shamra (25), and the list of statues in the Kahun papyrus (17). All these are of the XIIth Dynasty. It is surprising that in the papyrus where three statues are listed the other two have the personal names Urt (6) and Khred (18). There are also two beads (32, 33) which are undated but which I have supposed to be Middle Kingdom.

A few of the Queens or Great Queens on my list also have the title of Mother or King's Mother. These are Urt (6 and probably 10), perhaps Aat (11), both XIIth Dynasty, and Nub-hotep-ti (28) probably Middle Kingdom or just after. Later in the XVIIth and XVIIIth Dynasties come Aah-hotep I (58) and Nefertari (64). There are three King's Mothers without personal names (12, 17, 51) who may or may not be same as those just mentioned. There are instance where the title Khnumt-nefer-hezt is omitted. These are Ita (25), Nub-hotep-ti (28), Senb-henas (35, 38), and Inni (41, 46). We may therefore suppose that there are others who have held the title but it has not been inscribed on any of their surviving monuments.

HISTORICAL NOTES.

Queen Urt (4-10). She must have been an important person as there is a statue of her at Elephantine and cylinders were made for her. There was also a statue in the temple of Kahun; according to the papyrus we may conclude she died in the reign of Senusert II. As she is named at Lahun in fragments from the pyramid chapel and from a tomb it seems reasonable to suppose that she was buried in the only other used tomb

besides that of Sat-hathor-iunut (of the jewellery) and close to it; but there are unfortunately no inscriptions surviving from that tomb. As she was a King's Mother Senusert III would have been her son and it seems likely that Sat-hathor-iunut was his sister buried at Lahun to be with her mother. The name Urt is of the same type as Aat and Khred. It is interesting to note how one finds such names in compounds: Ita and Ita-urt, Ita and Ita-kayt, Nub-hotep-ti and Nub-hotep-ti-khred, and no doubt others.

Queen Aat. This Queen who appears on monuments of the time of Amenemhet II is a very nebulous personage about whom nothing else is known. In these she is not given the title of King's Mother. On the statue from Tell Mokdam (11) the name is rubbed away and only bears faint traces of what may be Aat. She is here called King's Mother; if the suggestion is correct and we consider that the statue is of Senusert III, then she might have been mother of Amenemhet III. But as she is not styled King's Mother on Dahshur monuments it is more likely that the name on the statue should be read in some other way.

Great Queen Nub-hotep-ti is only known from scarabs. It may be that she precedes the Princess Nub-hotep-ti-khred associated with King Hor of the early XIIIth Dynasty at Dahshur.

Great Queen Nubkhas who is mentioned on the Louvre stela (29) is not given a cartouche and therefore should come early in the Second Intermediate. According to Winlock (*JEA*, X, p. 240) this is not the same Great Queen who was the wife of Sebek-em-saf Ra-sekhem-shed-tau of the XVIth Dynasty and buried at Thebes. In the Abbott papyrus her name appears in a cartouche.

Great Queen Khensu. She appears on one scarab. She is referred to another unspecified object in the Louvre with no titles other than Queen and no cartouche, and connected with the unplaced king of the Turin Papyrus Ra-Sankh-en-Suaz-tu (?) (*BR*, p. 24, 206). On the bronze cubes from Tanis (*MM*, p. 29, CIII, CIV; *GR*, II, p. 4) there are twelve mentions of a certain Khensu who may be this lady. These cubes also bear the Horus name of Ra-sekhem-ka second king of the XIIIth Dynasty. They are carefully made and the inscriptions inlaid with silver; but the signs seem rather haphazard and are possibly bad

copies. As far as we can judge Khensu bears no titles whatever except that of wife of a prince Neb-hotep-du whose name appears twice in a cartouche as also does Khensu's (four times). Khensu is associated with a Princess Hesit whose mother was a certain Du-sheb. The names of these two ladies appear repeatedly.

Queen Senb-henas only appears on five scarabs. As the cartouche is not used and she is not a Great Queen she should come early in the Second Intermediate Period. Newberry would connect her with the Senb-henaf who was father of Great Queen Mentuhotep (*PSBA*, XXIV, p. 252).

Great Queen Inni. She only appears on eleven scarabs, generally, but not always, with a cartouche. For a reason unknown to me, Hall states that she was the wife of Sebek-hotep Kha-nefer-ra of the XIIIth Dynasty (*HS*, I, p. 21, 202) and Newberry seems to agree with this (*PS*, p. 129).

Great Queen Mentuhotep. On the rectangular coffin of Middle Kingdom type from the Theban tomb which also contained the toilet box the name on the outside is not in a cartouche (*maat kheru*) but on the inside it is in a cartouche (*du ankh*). On the toilet box the Great Queen is connected with King Tahuti of the XVIth Dynasty according to Winlock (*WR*, p. 141), and the name is in a cartouche. Winlock first considered that there were two queens of this name and two tombs at Thebes (*JEA*, X, p. 270) but has since changed his opinion.

Great Queen Sebek-em-saf. She was the wife of Antef Nub-kheper-ra who is placed in the XVIth Dynasty by Winlock (*WR*).

Great Princess Aah-hotep. Here we meet with the only Princess who was a Khnumt-nefer-hezt after the XIIth Dynasty, and who also did not use a cartouche. A further anomaly is that she was the wife of King Ta-aa II but is not given the title of Great Queen. She must be the same person as Aah-hotep I who was the wife of Ta-aa, but the statue (57) of her dates from her young days when Ta-aa may have had another Great Queen who predeceased her.

Great Queen Nefertari. The rock inscription (65) has been attributed to Great Queen Mentuhotep by Wiedemann for some unknown reason. In this he is followed by Lepsius (*LK*, 155). As Divine Wife is here

one of the titles, the name is more likely to be restored as that of one of the early XVIIIth Dynasty queens who were apparently the first to use that title. Nefertari seems to be the most probable but it is curious that her name should have been erased.

Great Queen Meryet-Amen. Winlock has concluded that this queen is of the family of Tuthmose III but it seems preferable to place her in the early XVIIIth Dynasty, for the following reasons. (1) The colossal size of her coffin is paralleled by those of Nefertari and Aah-hotep II, and is unlike any others. Hatshepsut, to judge from her sarcophagi, had a coffin of normal size. (2) The title Khnumt-nefer-hezt on the great coffin is never used, as far as I can discover, by any queen after Aah-hotep II. (3) The fragment of furniture showing that her full name was Aahmose Meryet-Amen certainly suggests that she belonged to the family of Aahmose I, whose relatives frequently prefixed Aahmose to their personal names. (4) There is known to have been a contemporary of Amenophis I of this name. (5) The wallet shaped beads of her girdle were used in the XVIIth and early XVIIIth Dynasties only, as far as my experience goes.

Winlock's chief arguments for the late date are that there is a mummy from the Deir el-Bahri cachette of the early Meryet-Amen, and that the foundations of the Deir el-Bahri temple collided with the tomb tunnel. As to the mummy, we know that there was considerable confusion of identities (shared in modern times by Maspero). And the collision between the tunnel and the foundations above was evidently due to carelessness. The temple architects did not allow sufficiently for the position or depth of the tunnel if it was earlier and they knew of its existence. Or the tomb excavators, if later, did not allow for the foundations of the temple which has recently been built and was known to all. That the tomb was earlier seems therefore more probable.

G. BRUNTON.

NOTE COMPLÉMENTAIRE SUR LE TEMPLE FUNÉRAIRE DE KHÉOPS

PAR

JEAN-PHILIPPE LAUER.

Notre étude sur le plan du temple de Khéops⁽¹⁾ nous a valu des communications intéressantes concernant, d'une part, les bas-reliefs retrouvés avant la guerre dans le voisinage immédiat de ce temple, et, d'autre part, notre interprétation du sanctuaire de ce dernier.

I. LES BAS-RELIEFS.

Quelques fragments de bas-reliefs avaient été, en effet, découverts en 1938 par Selim Hassan, mais le fait était resté généralement ignoré, sauf des archéologues voisins résidant sur le plateau même des pyramides de Guizeh, le Dr H. Junker et W. Stevenson Smith, alors assistant du Dr Reisner. Smith signale dans son bel ouvrage sur la sculpture de l'Ancien Empire⁽²⁾ qu'« un fragment représente le roi debout portant la couronne rouge tandis qu'un autre, avec une inscription mentionnant la Grande Pyramide, montre Khéops assis sur le trône du *heb-sed*⁽³⁾. Or nous ayant écrit à ce sujet, Smith nous apprit qu'il avait revu en 1947 le second de ces bas-reliefs presque complètement effacé et qu'il ignorait ce qu'était devenu le premier.

⁽¹⁾ Cf. *Ann. Serv. Antiq.*, t. XLVI, p. 245 à 259, avec deux planches.

⁽²⁾ *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Boston Museum of Fine Arts, Oxford Univer-

sity Press, 1946, p. 157, note 1.

⁽³⁾ Smith avait, d'autre part, sommairement décrit ces fragments dans *American Journal of Archaeology*, 1940, vol. XLIV, p. 147.

Quant au D^r Junker, il écrivait récemment au Professeur J. Černý, qui a bien voulu nous en faire part, avoir vu lui-même « *in situ* la partie inférieure d'une scène au-dessus d'un pied de mur dégagé, et sur un jambage de porte une figure de Khéops aux yeux incrustés qui avaient été arrachés autrefois ». Et il ajoute : « je ne comprends pas pourquoi Lauer, dans son article des *Annales*, a passé sous silence cette trouvaille ; il ne la mentionne pas dans la description de son plan excellent. Il serait, pourtant, important de savoir si ces vestiges ont pu appartenir à la salle à piliers, ce que je crois probable, ou s'ils proviennent des chambres latérales. Avec le plan de Lauer, on pourrait maintenant le déterminer immédiatement. »⁽¹⁾

La raison de notre mutisme sur ce point est bien simple : nous ignorions, comme la plupart de nos collègues, ces faits importants, car bien que ces découvertes remontent à onze ans, elles n'ont encore fait l'objet d'aucun rapport scientifique précis, et ces fragments, qui ne sont plus en place, n'ont été ni publiés, ni même exposés au Musée du Caire. Les seules allusions assez vagues, que nous avons pu trouver dans *Excavations at Giza* de Selim Hassan, se trouvent au tome VI consacré aux barques solaires de Khéphren :

1° à la page 42, où il signale avoir recueilli dans la grande barque située au nord du temple de Khéops un fragment de calcaire portant des hiéroglyphes en fin relief qui semblent indiquer le nom de la Grande Pyramide, « l'Horizon de Khoufou »⁽²⁾, et provenir des bas-reliefs du temple funéraire, dont il dit avoir retrouvé quelques autres fragments ;

2° à la page 68, où il ajoute qu'il a découvert « un fragment de bas-relief dépeignant une partie des cérémonies du *heb-sed* du roi Khoufou ».

Aucun croquis, aucune photographie ne viennent éclairer ces indications laconiques. Renseignements pris, ces fragments devraient se trouver

⁽¹⁾ Notons à ce propos que le D^r JUNKER (*Giza VI*, p. 9) admettait en 1943 que « les dernières fouilles de l'Université du Caire avaient simplement confirmé que le temple haut de Khéops était si profondément détruit que son plan ne pourrait jamais être

restitué ».

⁽²⁾ D'après G. LEFEBVRE, *A propos d'un nom de pyramide*, dans *Revue d'Égyptologie*, t. V, p. 46, il conviendrait de traduire : « Khoufou est appartenant à l'horizon ».

dans un magasin scellé, aux pyramides de Guizeh, et Selim Hassan compterait les publier dans un des volumes qu'il aurait en préparation. D'autre part, avec l'aide d'un ghafir, qui avait assisté aux fouilles, nous avons pu retrouver à l'extérieur de la maison du Service des Antiquités autrefois habitée par Selim Hassan le bas-relief à demi-effacé de Khéops coiffé de la couronne de Basse Égypte. Le second bloc en question, abandonné par le fouilleur sur le terrain à quelques mètres au nord de la barque solaire située parallèlement à la voie montante de Khéops, est maintenant méconnaissable. Sa surface écaillée et érosée ne laisse plus deviner que quelques hiéroglyphes.

Heureusement la découverte de ces bas-reliefs ayant eu lieu en fait à l'intérieur de la concession américaine, W. S. Smith n'avait pas hésité à les photographier et à en prendre des calques. Il a eu l'extrême obligeance de nous envoyer ces documents pour que nous les publions dans le présent article ; nous l'en remercions très vivement.

Le premier de ces blocs (cf. pl. I, *a* et *b*) fort abîmé à sa partie inférieure laisse encore apparaître le haut du buste de Khéops avec ses épaules vues de face, le bras gauche tombant le long du corps et le droit fâcheusement coupé à l'épaule par la cassure de la pierre. Le roi est revêtu d'une robe légère limitée vers le haut au niveau des seins et maintenue par une bretelle passée sur l'épaule droite ; cette bretelle est en partie cachée par une sorte d'écharpe étroite à rebords festonnés, jetée sur la même épaule. Le visage tourné vers la gauche a été mutilé à l'emplacement du nez et de l'œil peut-être autrefois incrusté, comme le signale Junker ; il a été grossièrement restauré par un bouchage maladroit. Le menton presque effacé ne comportait pas de barbe postiche. Au-dessus du sommet de la couronne, et coupé par le lit supérieur du bloc apparaît le sceau que devait tenir dans ses serres le faucon ou le vautour, dont on aperçoit l'extrémité de l'aile. Derrière le roi, Smith avait réussi à discerner deux personnages superposés, dont seules les jambes de celui situé le plus haut apparaissent très faiblement sur la photographie.

La disposition de ces deux personnages avec les bras en l'air et l'indication de l'écharpe festonnée sur l'épaule du roi ont suggéré à Herbert Ricke l'idée, dont il a bien voulu nous faire part, que nous aurions peut-être ici un fragment de la scène de la fête de l'hippopotame blanc ; des

représentations en ont été découvertes au temple solaire d'Abousir⁽¹⁾, au palais d'Apriès⁽²⁾, et dans l'une des salles secondaires de l'édifice jubilaire de Thoutmès III à Karnak⁽³⁾. Notons également un bloc de calcaire remployé au XI^e siècle dans le mur d'un escalier intérieur de la porte de Bâb al-Futûh au Caire et représentant un hippopotame analogue à celui du panneau de Karnak; de l'avis de Capart il s'agirait là « d'un relief de temple, peut-être d'Ancien Empire »⁽⁴⁾.

En ce qui concerne l'emplacement où a été trouvé le bas-relief de Khéops que nous venons de décrire, la photographie prise par Smith peu après sa découverte le montre parmi les éléments de pavage de basalte de la cour à piliers du temple; d'après le ghafir, qui assista à la fouille, le point exact se situerait vers l'angle nord-est de cette cour. Ce bloc dont les deux joints latéraux sont conservés ne pouvait comporter en largeur la totalité de la scène dont il ne nous reste qu'un fragment; il n'appartenait donc certainement pas à un jambage de porte, comme croit se le rappeler le Dr Junker, mais devait, d'après le sens de la marche du roi, avoir sa place sur l'une des parois de la moitié nord du portique de la grande cour.

Quant au second bloc, qui comporte le nom de la pyramide de Khéops

⁽¹⁾ Cf. VON BISSING-KEES, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-re (Rathures)*, t. III, pl. 10, n° 206.

⁽²⁾ Cf. F. PETRIE, *The Palace of Apries (Memphis II)*, pl. VII. Kees (*Re-Heiligtum III*, p. 30) attire l'attention sur le fait que les recompositions de bas-reliefs données par Petrie présentent des erreurs, et que les éléments comportant les personnages superposés situés à gauche de sa planche IV devraient appartenir à la scène de la planche VII. Herbert Ricke nous signale qu'ils ont été correctement replacés au Musée de Copenhague, mais avec d'autres erreurs.

⁽³⁾ Cf. PRISSE D'AVENNES, *Monuments égyptiens*, pl. XVI, 2. Cette scène a été

reproduite par KEES, *op. cit.*, p. 30, fig. 2, et *Der Götterglaube im alten Ägypten* (1941), p. 213, fig. 13. Il est à noter que l'on crut longtemps ce bas-relief perdu; mais pendant la guerre en 1943, le Dr Abdallah Aboul Naga, directeur des travaux de Karnak, l'a retrouvé toujours à sa place dans la paroi, cf. L. KEIMER, *Un bas-relief de Karnak, etc.*, dans *Ann. Serv. Antiq.*, t. XLII, p. 271-277, où il en donne deux photos (fig. 52 et 53) avec une reproduction du dessin de Prisse d'Avannes (fig. 54).

⁽⁴⁾ Cf. *Chronique d'Égypte*, 11^e année, n° 22, juillet 1936, p. 486 avec photographie du bloc.

et la figuration de ce roi siégeant sur son trône en tenue de *heb-sed* (voir pl. II, a et b), il gît encore, nous l'avons dit, au nord de la barque solaire parallèle à la voie ancienne d'accès au temple, à une trentaine de mètres à l'est de l'angle nord-est de la cour à piliers. Il est très probable, d'après l'orientation du fragment de tête du roi visible au milieu du bloc à gauche du cartouche de Khoufou, et d'après le sens de marche du personnage situé à l'extrême gauche, qui devait se placer derrière une figure du roi comme les deux autres relevés par Smith sur le premier bas-relief (pl. I), que ce second bloc ait appartenu, soit également aux mêmes parois du portique de la cour, soit à la paroi nord de la voie y conduisant.

Ces différentes constatations nous permettent ainsi de considérer comme un fait quasiment certain que les parois de la moitié nord du portique étaient ornées de bas-reliefs, et d'en déduire qu'il devait en être de même pour celles de sa moitié sud. Il est fort vraisemblable, en outre, que, comme ce fut peut-être aussi le cas à la voie de Khéphren⁽¹⁾, des bas-reliefs se soient déployés tout au long des parois intérieures de la voie montante⁽²⁾, à propos de laquelle Hérodote écrivait précisément⁽³⁾ : « C'est un ouvrage qui n'est pas beaucoup moins considérable, à mon avis, que la Pyramide; cette chaussée est longue de cinq stades, large de dix toises, et haute, à l'endroit où elle est le plus surélevée, de huit toises; elle est en pierres polies, sur lesquelles sont gravées des figures d'animaux... »

Ne devions-nous pas nous attendre à trouver des bas-reliefs dans le temple funéraire de Khéops, dont les parois, nous l'avons vu, n'étaient pas en granit comme à Khéphren, mais en calcaire fin de Tourah, puisqu'il en avait été découvert dans la chapelle funéraire de la seconde des pyramides de reines situées à l'est de la Grande Pyramide⁽⁴⁾, et qu'il en

⁽¹⁾ Cf. HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, p. 110, et fig. 162, 163, ainsi que W. S. SMITH, *op. cit.*, p. 158.

⁽²⁾ Quelques menus fragments de bas-reliefs avaient été trouvés dans les débris de cette voie: cf. W. S. SMITH, *op. cit.*, p. 158, 6^e ligne.

⁽³⁾ *Euterpe*, 124.

⁽⁴⁾ Cf. W. S. SMITH, *op. cit.*, p. 158, qui nous écrit d'ailleurs à ce propos : « I assumed there that they came from the middle queen's pyramid, but it is just possible that they might have come from the king's temple ».

existait d'autre part dans plusieurs mastabas importants dès la fin de la III^e dynastie ⁽¹⁾? Il est évident, en effet, que ce n'étaient pas les reines ni les grands qui pouvaient innover en matière de culte funéraire, mais qu'ils devaient, au contraire, s'efforcer d'imiter, en les adaptant à leurs tombes plus modestes, les dispositions en usage dans les tombeaux royaux. La chose étant claire dès l'époque de la I^{re} dynastie, puis plus tard sous les V^e et VI^e dynasties, il y a tout lieu de penser qu'il en avait été de même au cours des dynasties intermédiaires.

Signalons enfin que des fragments de bas-reliefs au nom de Khéops avaient été réemployés à la pyramide d'Amenemhat I^{er} à Licht avec d'autres aux noms de Khéphren, Ounas et Pépi. Ceux qui peuvent être attribués à Khéops ⁽²⁾ sont délicats et fins, tout à fait du style de ceux retrouvés à Guizeh près de la seconde pyramide de ses reines, et dans les chapelles de Ankh-haf, Hemyounou et Merytyetes ⁽³⁾. Mais il n'est guère possible de dire si Amenemhat avait fait extraire ces blocs du complexe funéraire de Khéops à Guizeh, qui aurait alors déjà été ruiné, ou bien s'il aurait détruit un autre temple édifié par ce roi dans le voisinage de Licht.

II. LE SANCTUAIRE DU TEMPLE.

Rappelons au sujet de ce sanctuaire que, en dehors des substructures de sa porte d'entrée exactement axées sur le temple et la Pyramide, la seule certitude que nous ayons pu obtenir concerne le contour de l'avant-corps que le sanctuaire devait former vers l'ouest par rapport à l'alignement de l'enceinte. Dans l'espace ainsi délimité nous avons réussi à reconstituer une salle oblongue dans le sens nord-sud de proportion 1/4, qui semble bien s'harmoniser avec la saillie de l'avant-corps qu'elle aurait motivée. Mais qu'y avait-il dans cette salle, et comment était disposée en particulier sa paroi occidentale? Tels sont les points sur lesquels nous ne pouvons faire que des suggestions malheureusement

⁽¹⁾ Par exemple le mastaba de Kha-baou-Sokar à Saqqarah, et ceux de Nefermaat et de Rahotep à Meïdoum.

pl. 39 et 41.

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 159 et seq. et pl. 41-42.

⁽³⁾ Cf. W. S. SMITH, *op. cit.*, p. 157,

incontrôlables. Considérant qu'une stèle unique n'aurait pas entraîné l'allongement de la salle dans ce sens (voir fig. 1), nous avons esquissé en pointillé sur notre plan deux niches ou stèles fausses-portes, en nous basant sur la disposition du sanctuaire de la seconde des pyramides des

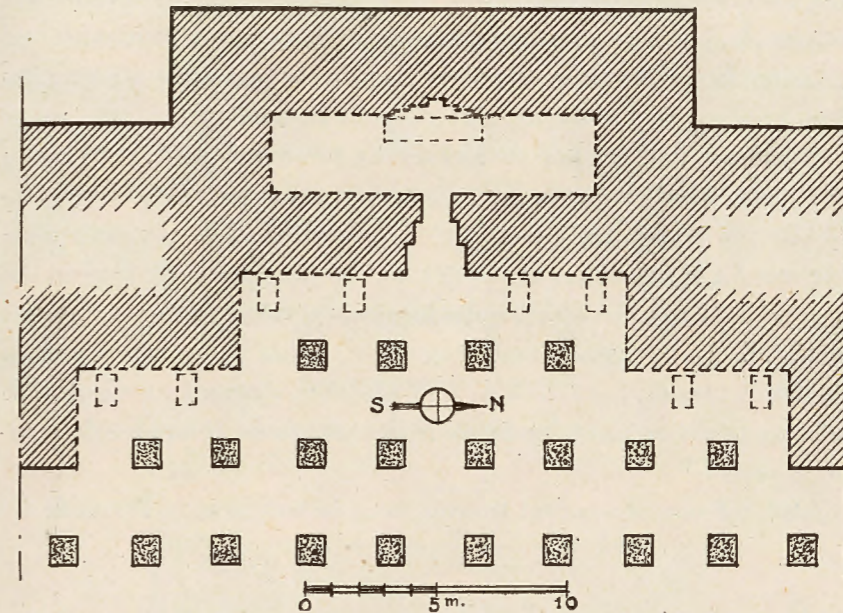


Fig. 1.

reines de Khéops ⁽¹⁾. Cette solution (voir fig. 2) ne satisfait cependant ni W. S. Smith, ni H. Ricke, qui l'ont tous deux critiquée dans les correspondances qu'ils ont échangées avec nous-même à propos de ce plan, mais chacun pour une raison différente.

Smith pense que deux stèles peuvent se justifier dans une chapelle de reine où l'une serait celle de son royal époux, mais non dans un sanctuaire consacré au roi même. Notons, cependant, que des exemples de stèles ou de fausses-portes doubles pour un seul personnage se rencontrent assez fréquemment : tandis qu'au mastaba de Ti à Saqqarah nous trouvons dans la belle salle terminale deux stèles inscrites identiques, à la salle

⁽¹⁾ Cf. G. A. REISNER, *A History of the Giza Necropolis*, I, p. 212, fig. 120.

correspondante du mastaba de Akhouhotep⁽¹⁾ deux fausses-portes sont représentées dans une façade de palais à redans traitée en haut-relief. A Ptah-hotep, d'autre part, nous avons ces deux types différents de fausses-portes presque juxtaposés sur la même paroi du sanctuaire. Dans un quatrième exemple enfin, celui de la chapelle cruciforme du mastaba de Ka-m-heset à Saqqarah⁽²⁾, toute la paroi occidentale est traitée en façade de palais à redans encadrant deux fausses-portes, et l'analogie des proportions de cette chapelle avec celles que nous avons obtenues pour le sanctuaire de Khéops est très frappante⁽³⁾. Pour le roi, qui règne sur la Haute et la Basse Égypte, une double porte ne se justifie-t-elle pas encore plus aisément? Ne pourrions-nous pas avoir ainsi pour son *Ka* la figuration des portes de ses deux palais du Sud et du Nord, devant lesquelles les offrandes lui auraient été apportées et déposées (voir fig. 3)? Cette figure 3 montre en outre, comme les deux précédentes, que des statues du roi pouvaient être adossées, aisément au nombre de huit, aux parois occidentales des deux retraits successifs du plan du vestibule à piliers⁽⁴⁾.

Quant à Ricke, il voudrait trouver entre le temple et la Pyramide les

⁽¹⁾ Ce mastaba, trouvé à Saqqarah à proximité de la voie d'Ounas, a été transféré au Musée du Louvre. Cf. Ch. BOREUX, *Dt. des Antiquités Égyptiennes, Guide Catalogue*, I, p. 225-227.

⁽²⁾ Cf. MURRAY, *Saqqara Mastabas*, pl. XX, et G. A. REISNER, *The development of the Egyptian Tomb*, p. 275-276, et fig. 169.

⁽³⁾ G. A. REISNER (*op. cit.*, p. 248) et W. S. SMITH (*op. cit.*, p. 158) signalent qu'à la chapelle de la troisième des petites pyramides des reines de Khéops, celle attribuée à la reine Henoutsen, la face orientale du mur, où est ménagée l'entrée de la salle des offrandes, était ornée d'une représentation de façade de palais avec ses redans, ses portes et

ses tentures finement gravées dans la pierre. Ce décor est encore visible du côté sud. D'autre part, à l'intérieur du sanctuaire même, les vestiges du mur ouest semblent indiquer à son extrémité méridionale une niche fausse-porte, qui en appellerait une autre à l'extrémité nord, comme ce fut le cas, nous l'avons vu, à la seconde petite pyramide de reine, située à côté et au nord de celle de Henoutsen.

⁽⁴⁾ Dans le temple bas de Khéphren les traces de 23 statues, la plupart en albâtre, adossées ainsi aux parois du hall à piliers ont été relevées. Cf. HÖLSCHER, *Das Grabdenkmal des Königs Chephren*, p. 19, 43 et 44, et pl. V et XVII.

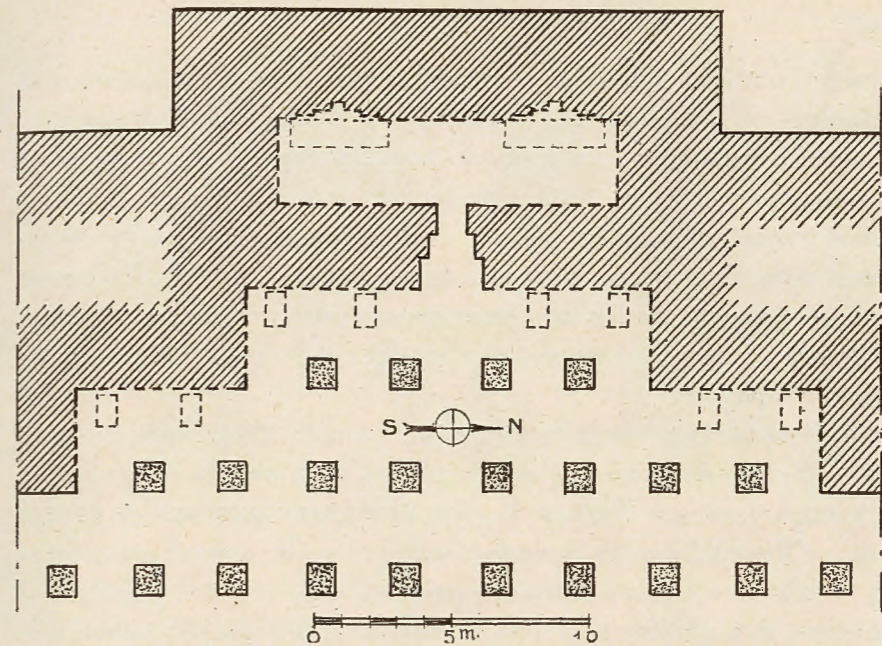


Fig. 2.

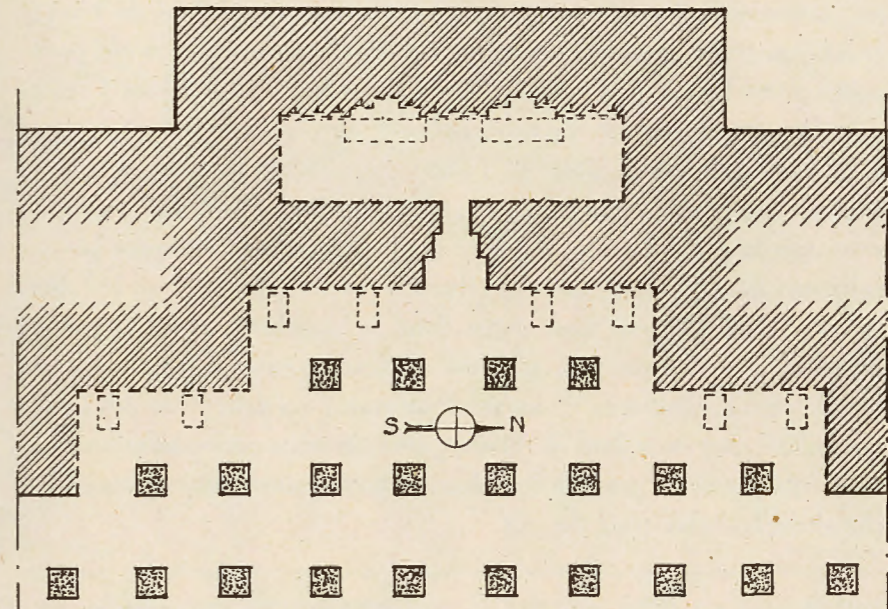


Fig. 3.

traces d'un lieu d'offrandes, peut-être avec des stèles levées comme à la pyramide de Meïdoum. Mais les quelques éléments de dallage qui subsistent en particulier à l'alignement de la face nord de l'avant-corps ne laissent apparaître rien de tel et ne donnent aucune indication d'un mur ayant clôturé cet emplacement comme à Meïdoum; et contre le revêtement même de la Pyramide, dont la trace est tout à fait nette, il n'y avait rien non plus. Il semble donc extrêmement peu probable qu'ont ait pu disposer ici, sans protections latérales, deux stèles levées et un autel ou table d'offrandes.

A l'emplacement de notre sanctuaire, d'autre part, Ricke situerait une ou plusieurs statues du roi. Se plaçant dans le cadre de l'évolution du temple funéraire, il désire, en effet, faire dériver du temple de Khéops celui d'Ouserkaf dont le plan assez analogue semble inversé par rapport à la position respective de leurs pyramides ⁽¹⁾. Ce que nous appelons, à Khéops, le sanctuaire se trouve, à Ouserkaf, rejeté du côté opposé à la pyramide vers le sud, et Ricke estime avec raison qu'il ne pouvait y avoir là, dans ce cas particulier, qu'une ou plusieurs statues, mais non des stèles. Il en déduit, avec trop d'assurance à notre avis, qu'il en aurait été de même à l'emplacement correspondant mais inversé du temple de Khéops. Nous donnons ci-contre (fig. 4 et 5) deux croquis qui pourraient répondre aux desiderata de Ricke sur ce point. A la figure 4, cherchant à nous rapprocher de la disposition du temple d'Ouserkaf, nous indiquons dans les limites de l'avant-corps trois chambres indépendantes, dont la principale au centre; mais nous devons faire observer que, alors que la porte de cette dernière est très nettement marquée par ses substructures, nous n'avons absolument aucun indice pour les deux autres. Ricke placerait une statue dans la chambre centrale, puisqu'il suppose, nous l'avons vu, un lieu d'offrande entre l'avant-corps du temple vers l'ouest et la Pyramide. Pour nous, qui ne croyons pas à cette possibilité, une stèle dans la chambre centrale nous paraîtrait nécessaire, deux statues ayant pu trouver place respectivement dans chacune des chambres latérales (voir fig. 4).

⁽¹⁾ Cf. notre précédente étude sur ce t. XLVI, p. 247, fig. 17 et p. 251, temple de Khéops, *Ann. Serv. Antiq.*, fig. 20.

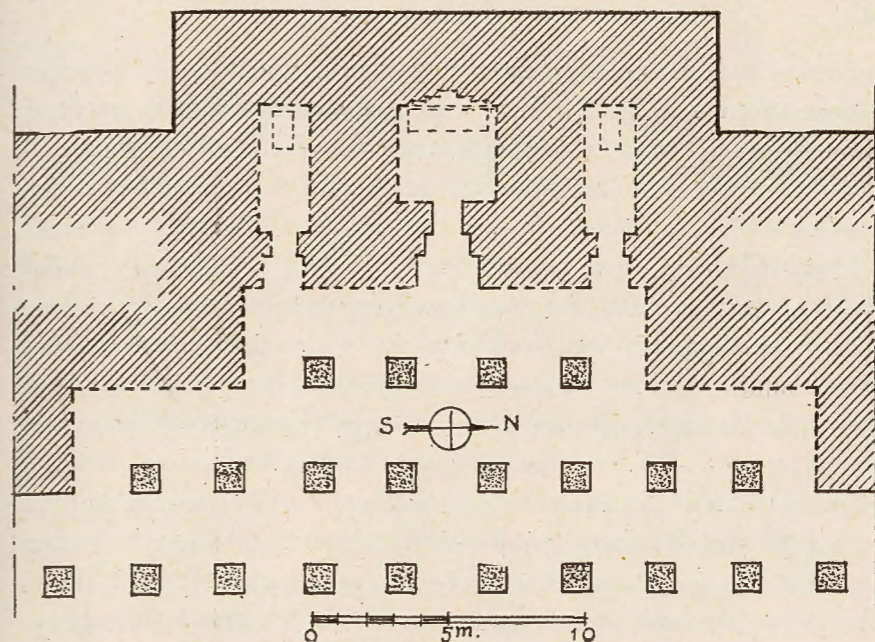


Fig. 4.

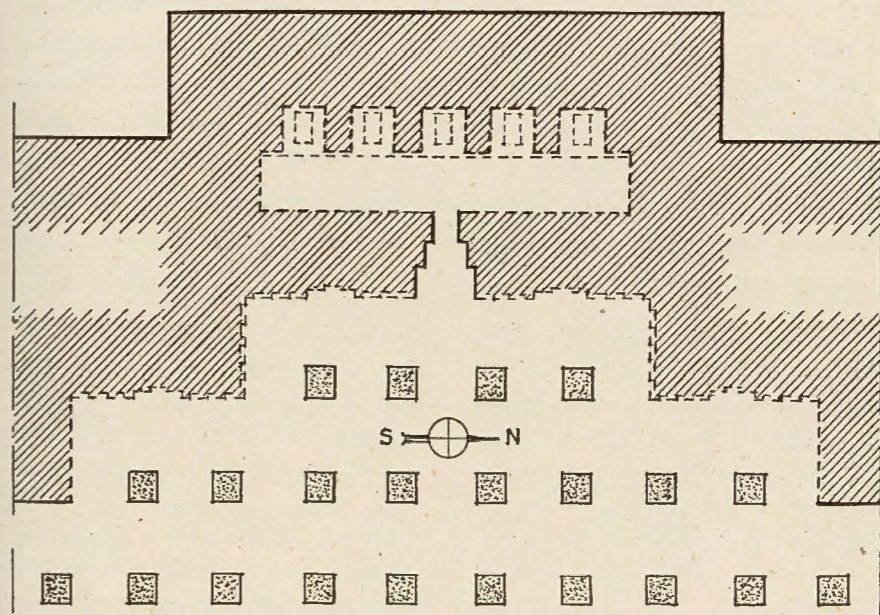


Fig. 5.

Sur notre figure 5 enfin, nous proposons un plan de salle oblongue unique avec des niches à statues juxtaposées comme dans le temple de Kasr el Sagha ⁽¹⁾ ou dans les temples funéraires des V^e et VI^e dynasties ⁽²⁾.

Au point de vue de l'image du plan cette solution nous semblerait plus satisfaisante que la précédente, mais elle présente l'inconvénient grave de supprimer le lieu d'offrande, sauf si l'on admet l'hypothèse peu probable de Ricke. On pourrait, il est vrai, encore supposer que les parois occidentales du vestibule à piliers aient représenté la façade à redans du palais du Ka royal, soit simplement gravée comme à la chapelle de la pyramide de la reine Henoutsen, soit sculptée en haut-relief comme nous l'indiquons sur la figure 5. Plusieurs fausses-portes auraient été ainsi réparties de part et d'autre de la porte principale conduisant à l'intérieur de ce palais où le dépôt des offrandes se serait fait devant les statues mêmes. Ce système de culte différerait alors nettement de celui pratiqué aux V^e et VI^e dynasties où les offrandes étaient finalement déposées devant la stèle fausse-porte. A Mykérinos, par contre, où la cour du temple est entourée d'un mur à redans, qui fut exécuté simplement en brique crue par suite de la mort prématurée du roi, nous avons une disposition un peu comparable ⁽³⁾. L'entrée vers le sanctuaire était ménagée dans la partie occidentale de ce mur à redans qui pouvait représenter la façade du palais du Ka; mais, différence notable avec Khéops, le vestibule à piliers se trouvait à l'intérieur de ce palais et non devant ⁽⁴⁾. Ceci posé, nous ignorons, comme à Khéops, si des statues étaient adossées aux parois occidentales du vestibule à piliers, le fond du sanctuaire oblong d'est en ouest étant alors occupé par une stèle fausse-porte avec table d'offrandes, ou si au contraire

⁽¹⁾ Cf. G. CATON-THOMPSON et EW. GARDNER, *The Desert Fayum*, p. 132-133 et pl. LXXIV et LXXV. Il est possible qu'ici à Khéops la niche centrale ait été plus importante que les autres, comme ce fut le cas à ce temple de Kasr el Sagha et à celui de Khéphren. Cf. à ce sujet H. JUNKER, *Giza VI*, p. 10-12, et fig. 1 et 2.

⁽²⁾ Cf. par exemple dans G. JÉQUIER,

Le Monument funéraire de Pépi II, t. II, pl. I, au centre du plan du temple, que nous avons relevé, le plan de la salle aux cinq niches à statues.

⁽³⁾ Cf. par exemple LAUER, *Ann. Serv. Antiq.*, t. XLVI, p. 250.

⁽⁴⁾ Celà, à moins qu'il y ait eu modification du plan initial lors de son achèvement par Shepseskaf.

c'est dans ce sanctuaire même que résidait la statue principale; dans ce second cas les offrandes auraient été déposées soit devant celle-ci, soit au pied même de la pyramide dans l'espace subsistant entre elle et le temple proprement dit, comme à Meïdoum, suivant l'hypothèse de Ricke.

Telles ^{sont} donc les principales alternatives qui se posent au temple de Khéops et bien que notre préférence aille aux solutions exprimées sur nos figures 2 et 3 ⁽¹⁾, nous devons reconnaître que dans l'état présent de nos connaissances sur ces temples funéraires de la IV^e dynastie, il serait assez hasardeux de vouloir opter de façon définitive.

J.-P. LAUER.

⁽¹⁾ Dans ces deux solutions, les parois occidentales du vestibule à piliers, auxquelles nous adossons les statues, pouvaient, bien entendu, être traitées en façades de palais à redans, soit simple-

ment gravées comme à la chapelle de la pyramide de Henoutsen, soit en haut-relief comme nous l'indiquons sur notre figure 5.

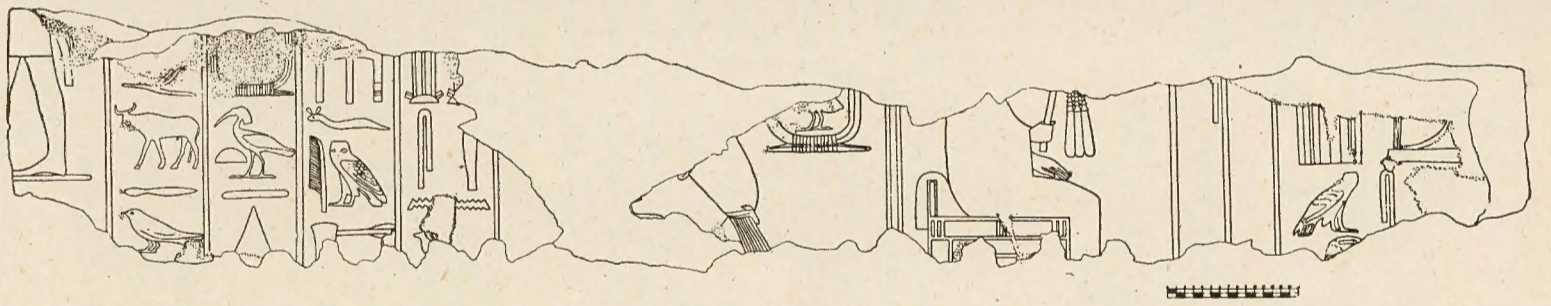


a.

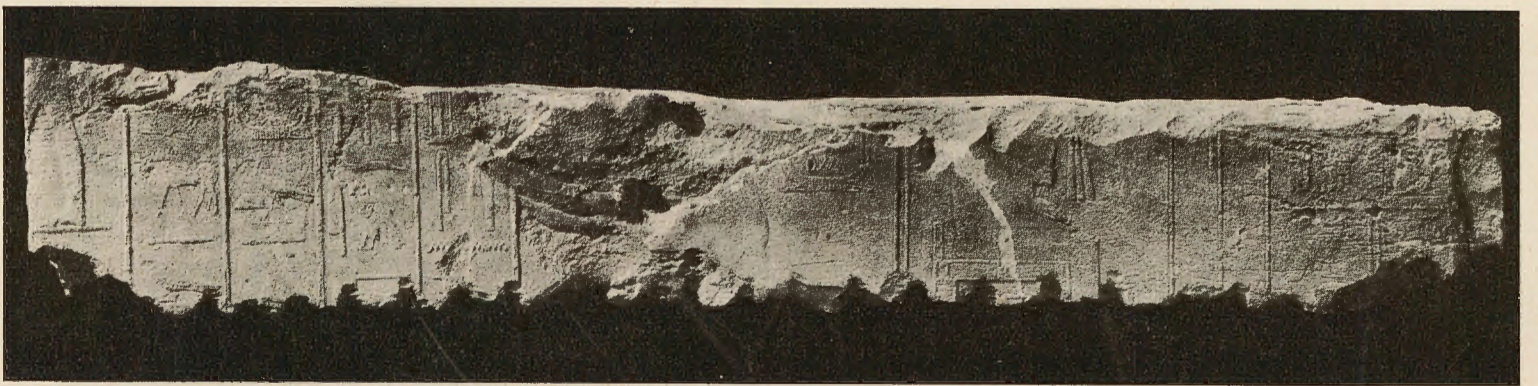


b.

Buste de Khéops en bas-relief.



a.



b.

Bas-relief avec cartouche de Khoufou (Khéops) et le nom de sa pyramide.

LES DEUX PAPYRUS
"MYTHOLOGIQUES" DE HER-OUBEN
AU MUSÉE DU CAIRE

PAR

A. PIANKOFF.

Il existe dans tous les musées un certain nombre de papyrus qui ne sont ni le *Livre de l'Am-Douat* ni le *Livre des Morts*, qui contiennent en général peu de textes et se distinguent par des séries de représentations symboliques. Théodule Devéria, dans son *Catalogue des Manuscrits égyptiens au Musée égyptien du Louvre*, leur a donné le nom de « compositions mythologiques »⁽¹⁾. C'est à cette catégorie qu'appartiennent les deux papyrus de Her-Ouben, chanteuse d'Amon, seconde prophétesse de Mout, petite-fille du grand prêtre et roi, Men-Kheper-Râ de la XXI^e dynastie⁽²⁾. Les deux papyrus sont exposés dans l'escalier 5, nord-est, du Musée égyptien du Caire. Le premier papyrus, qui porte le numéro

⁽¹⁾ Un très petit nombre de ces papyrus est publié. LANZONE, *Dizionario di mitologia Egizia*, Tavole, en a reproduit quelques-uns, voir : pl. 5, 6, 71, 72, 157, 159, 163, 234, 255, 256 et 257. Chassinat a publié un papyrus du Louvre dans *B. I. F. A. O.*, III (1903), p. 129-163. Nagel, un autre, *ibid.*, XXIX (1929), p. 1-127. Moimême en ai publié deux, *Egyptian Religion*, III (1935), p. 103-157, *ibid.*, IV (1936), p. 49-70. Le papyrus publié par BLACKMAN, *Journal*, V (1918),

p. 24-35, appartient au groupe bien connu de papyrus avec des séries de divinités dans des naos qui personnifient les 75 noms de Râ, voir : LANZONE, *Dizionario*, pl. 6, 7, 8, 9, 50, 245; MARIETTE, *Papyrus égyptiens du Musée de Boulaq* (Papyrus 23), pl. 19-21. La Bibliothèque Nationale de Paris possède un très beau papyrus de cette catégorie : n° 158-161.

⁽²⁾ RANKE, *Die ägyptischen Personennamen* (1935), p. 253 (6) qu'il transcrit *hrjt-wbht*; GAUTHIER, *Livre des Rois*,

P. 133⁽¹⁾, est large de 0 m. 235 et long de 1 m. 98. Il représente cinq scènes : Her-Ouben devant Ptah-Sokar-Osiris, Her-Ouben purifiée par Horus et Thot, la défunte et le cynocéphale de Thot en adoration devant le disque solaire, la défunte adorant le crocodile sacré⁽²⁾, et, enfin, à gauche, Her-Ouben aux champs Iarou prend part aux semailles et à la moisson⁽³⁾. Le contour de la figure de la défunte dans toutes les scènes est rouge, les chairs sont roses, la coiffure noire ; elle porte une longue robe blanche ; dans les deux premières scènes, un cône blanc avec nervures rouges et une fleur bleu-pâle ornent sa tête.

Dans la première scène, la défunte se tient debout, les bras levés en adoration devant un autel encombré de fleurs et de victuailles⁽⁴⁾. En haut, quatre lotus blancs avec des feuilles vertes et des tiges brunes. Plus bas, un fruit rose brun entouré de feuilles, une courge striée de vert et des côtes de bœuf rouges tirant sur le brun, plus bas encore, une grappe de raisins avec des baies noires sur un fond brun. À côté, une botte de légumes verts, une cuisse de bœuf peinte de traits rouges et blancs et une tête de bœuf brune. Dans la dernière rangée, trois pains ronds peints en blanc avec un contour brun, à l'intérieur de chaque pain, un cercle indiqué par un pointillé noir. Au centre, une corbeille avec une série de points rouges sur le bord et des triangles noirs. A droite de la corbeille,

III, p. 273, n° 3 ; Flinders PETRIE, *A History of Egypt*, III, p. 210 ; *Annales du Service*, VIII, p. 12, 35. Les différentes parties des cercueils de Her-Ouben portent les numéros 6273, 6275 et 6277. Voir également, MASPERO, *Guide du visiteur au Musée du Caire* (1892), p. 287, IDEM (1920), p. 276, n° 2086.



⁽¹⁾ C'est le numéro de l'étiquette collée sur le papyrus. A gauche sur le cadre : $\frac{133}{5517}$.

Dans les *Guides* les numéros sont différents. Ainsi dans le *Guide du musée* de 1892 le numéro du papyrus est 587, dans celui de 1912, 4884.

⁽²⁾ Cette partie a été publiée par Ch. KUENTZ, *B. I. F. A. O.*, XXVIII, p. 162-171, pl. II. Sur la planche on a attribué par erreur le papyrus à la mère de Her-Oben, Iset-m-Kheb. Cette scène a été également reproduite par KEES, *Kulturgeschichte des alten Orients*, fig. 40 et par DOBROVITS, *Aldar, Egyptom Festszete*, Budapest, p. 28.


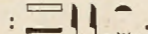
⁽³⁾ La scène des travaux des Champs Iarou a été publiée par WIEDEMANN, *Das alte Ägypten*, figure hors texte n° 20.

⁽⁴⁾ Le mouvement de tous ces papyrus va de droite à gauche. La première scène représente presque toujours le défunt devant Osiris.

trois pains blancs. La natte est verte avec des ligatures marquées aux traits rouges. Des feuilles de vigne ornent les rebords de la natte ; à gauche, une longue branche avec des feuilles de vigne. La natte est posée sur quatre pieds en forme d'autel  peints en blanc. Une étoffe est accrochée aux pieds, ornée de petits ovales verts et rouges. De l'autre côté de l'autel, face à la défunte, sur un piédestal , trône le dieu Ptah-Sokar-Osiris. Devant lui est placé le bâton *imy-wt* indiqué par un contour rouge avec des traits noirs. Une peau d'un chat sauvage est attachée à ce bâton. Le dos est indiqué par un large trait noir, le ventre est blanc, les corделettes d'attache sont rouges. Ptah-Sokar-Osiris est hiéracocéphale, sa tête est blanche, il porte une couronne blanche avec un disque rouge et des cornes vertes. Sa perruque est verte, le collier est blanc, les bras et le torse sont rouges. Le dieu tient une houlette et un fléau brun clair. Le bas du corps est vert. Le siège est vert avec un carré rouge. Les contours de la déesse qui se tient derrière Sokaris sont marqués d'un trait rouge. Ses chairs sont légèrement brunes, plus foncées que celles de la défunte. Elle porte des cornes noires avec un disque jaune, au centre duquel se trouve un disque rouge. Le diadème est rouge, l'uraeus rose couleur chair. Sa robe est verte avec une ceinture rouge. Elle tient un objet avec une anse, peint en vert, avec des franges blanches marquées de rouge. Au-dessus de l'autel une inscription :

(A gauche) « Ptah-Sokar-Osiris, Maître de la région mystérieuse »⁽¹⁾.

(A droite) « Adorer Osiris qui se réveille en bonne santé, celui qui est à la tête de l'Occident, l'être bon à Abydos, de la part de l'Osiris, maîtresse de maison, chanteuse d'Amon-Râ roi des dieux, directrice des reclusés d'Amon dans la quatrième phylé, seconde prophétesse de Mout, Her-Ouben la justifiée⁽²⁾, fille de Iset-m-Kheb⁽³⁾, fille de Men-kheper-Râ, le justifié ». La seconde scène représente la purification de Her-Ouben par Horus et Thot. La défunte se tient agenouillée sur une petite estrade à

⁽¹⁾ A  pour : .

⁽²⁾ Cf. ERMAN-GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache, Die Belegstellen*, II, p. 17 (16, 17, 18) ; T. DEVERIA, *Catalogue des manuscrits égyptiens au Musée*

du Louvre, p. 12, 40, 44.

⁽³⁾ RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*, p. 4 (3). GAUTHIER, *Livre des Rois*, III, p. 269-271, 278 et 282-283.

laquelle mènent à droite et à gauche trois marches⁽¹⁾. Les couleurs de la figure centrale sont celles de la scène précédente, toutefois le dessin est plus soigné, la tête est vivante et donne l'impression d'être un portrait. Horus et Thot sont dessinés au trait noir, seuls les perruques et les pagnes sont peints d'une couleur brun clair. Ils tiennent deux vases bleu-clair, de la même couleur que la fleur qui orne la tête de la défunte. Le filet de l'eau lustrale se transforme en une série de signes 𓆎 et 𓆏 alternés. Devant Thot une courte inscription :

« Paroles à dire (de la part) de Thot, maître des paroles divines, scribe de la vérité de l'Ennéade qui se trouve dans le nome de Thèbes, ville d'Amon⁽²⁾. »

Devant Her-Ouben :

« Osiris, maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, Her-Ouben est justifiée (?) devant la grande Ennéade⁽³⁾. »


Cette scène est suivie de onze colonnes verticales de texte :

« Paroles prononcées par Horus et par Thot⁽⁴⁾, dieux maîtres de la terre. Paroles (adressées) à Osiris, chanteuse d'Amon roi des dieux, directrice des recluses d'Amon, dans la quatrième phylé, seconde prophétesse de Mout la grande maîtresse d'Achérou, la noble, Her-Ouben, la justifiée, fille de Iset-m-Kheb, la justifiée, fille de Men-Kheper-Râ, le justifié. Paroles (à prononcer) : Elle est pure, elle est pure. De la pureté d'Horus. Horus est pur, elle est pure, sa purification est la purification de Set. Set est pur, elle est pure. Elle est pure Thot est pur, Thot est pur, elle est pure, purifié est Osiris quatre fois⁽⁵⁾. »

« Paroles prononcées par les dieux du (?) ciel, par les dieux de la terre, par ceux de la Douat, qui sont dans la Douat, par l'Ennéade de la Nécro-

⁽¹⁾ Voir : B. GRDSELOFF, *Das ägyptische Reinigungszelt*, p. 40 sqq.

⁽²⁾ 𓆎 𓆏 𓆐 𓆑 𓆒 𓆓 𓆔 𓆕 𓆖 𓆗 𓆘 𓆙 𓆚 𓆛 𓆜 𓆝 𓆞 𓆟 𓆠 𓆡 𓆢 𓆣 𓆤 𓆥 𓆦 𓆧 𓆨 𓆩 𓆪 𓆫 𓆬 𓆭 𓆮 𓆯 𓆰 𓆱 𓆲 𓆳 𓆴 𓆵 𓆶 𓆷 𓆸 𓆹 𓆺 𓆻 𓆼 𓆽 𓆾 𓆿 𓇀 𓇁 𓇂 𓇃 𓇄 𓇅 𓇆 𓇇 𓇈 𓇉 𓇊 𓇋 𓇌 𓇍 𓇎 𓇏 𓇐 𓇑 𓇒 𓇓 𓇔 𓇕 𓇖 𓇗 𓇘 𓇙 𓇚 𓇛 𓇜 𓇝 𓇞 𓇟 𓇠 𓇡 𓇢 𓇣 𓇤 𓇥 𓇦 𓇧 𓇨 𓇩 𓇪 𓇫 𓇬 𓇭 𓇮 𓇯 𓇰 𓇱 𓇲 𓇳 𓇴 𓇵 𓇶 𓇷 𓇸 𓇹 𓇺 𓇻 𓇼 𓇽 𓇾 𓇿 𓈀 𓈁 𓈂 𓈃 𓈄 𓈅 𓈆 𓈇 𓈈 𓈉 𓈊 𓈋 𓈌 𓈍 𓈎 𓈏 𓈐 𓈑 𓈒 𓈓 𓈔 𓈕 𓈖 𓈗 𓈘 𓈙 𓈚 𓈛 𓈜 𓈝 𓈞 𓈟 𓈠 𓈡 𓈢 𓈣 𓈤 𓈥 𓈦 𓈧 𓈨 𓈩 𓈪 𓈫 𓈬 𓈭 𓈮 𓈯 𓈰 𓈱 𓈲 𓈳 𓈴 𓈵 𓈶 𓈷 𓈸 𓈹 𓈺 𓈻 𓈼 𓈽 𓈾 𓈿 𓉀 𓉁 𓉂 𓉃 𓉄 𓉅 𓉆 𓉇 𓉈 𓉉 𓉊 𓉋 𓉌 𓉍 𓉎 𓉏 𓉐 𓉑 𓉒 𓉓 𓉔 𓉕 𓉖 𓉗 𓉘 𓉙 𓉚 𓉛 𓉜 𓉝 𓉞 𓉟 𓉠 𓉡 𓉢 𓉣 𓉤 𓉥 𓉦 𓉧 𓉨 𓉩 𓉪 𓉫 𓉬 𓉭 𓉮 𓉯 𓉰 𓉱 𓉲 𓉳 𓉴 𓉵 𓉶 𓉷 𓉸 𓉹 𓉺 𓉻 𓉼 𓉽 𓉾 𓉿 𓊀 𓊁 𓊂 𓊃 𓊄 𓊅 𓊆 𓊇 𓊈 𓊉 𓊊 𓊋 𓊌 𓊍 𓊎 𓊏 𓊐 𓊑 𓊒 𓊓 𓊔 𓊕 𓊖 𓊗 𓊘 𓊙 𓊚 𓊛 𓊜 𓊝 𓊞 𓊟 𓊠 𓊡 𓊢 𓊣 𓊤 𓊥 𓊦 𓊧 𓊨 𓊩 𓊪 𓊫 𓊬 𓊭 𓊮 𓊯 𓊰 𓊱 𓊲 𓊳 𓊴 𓊵 𓊶 𓊷 𓊸 𓊹 𓊺 𓊻 𓊼 𓊽 𓊾 𓊿 𓋀 𓋁 𓋂 𓋃 𓋄 𓋅 𓋆 𓋇 𓋈 𓋉 𓋊 𓋋 𓋌 𓋍 𓋎 𓋏 𓋐 𓋑 𓋒 𓋓 𓋔 𓋕 𓋖 𓋗 𓋘 𓋙 𓋚 𓋛 𓋜 𓋝 𓋞 𓋟 𓋠 𓋡 𓋢 𓋣 𓋤 𓋥 𓋦 𓋧 𓋨 𓋩 𓋪 𓋫 𓋬 𓋭 𓋮 𓋯 𓋰 𓋱 𓋲 𓋳 𓋴 𓋵 𓋶 𓋷 𓋸 𓋹 𓋺 𓋻 𓋼 𓋽 𓋾 𓋿 𓌀 𓌁 𓌂 𓌃 𓌄 𓌅 𓌆 𓌇 𓌈 𓌉 𓌊 𓌋 𓌌 𓌍 𓌎 𓌏 𓌐 𓌑 𓌒 𓌓 𓌔 𓌕 𓌖 𓌗 𓌘 𓌙 𓌚 𓌛 𓌜 𓌝 𓌞 𓌟 𓌠 𓌡 𓌢 𓌣 𓌤 𓌥 𓌦 𓌧 𓌨 𓌩 𓌪 𓌫 𓌬 𓌭 𓌮 𓌯 𓌰 𓌱 𓌲 𓌳 𓌴 𓌵 𓌶 𓌷 𓌸 𓌹 𓌺 𓌻 𓌼 𓌽 𓌾 𓌿 𓍀 𓍁 𓍂 𓍃 𓍄 𓍅 𓍆 𓍇 𓍈 𓍉 𓍊 𓍋 𓍌 𓍍 𓍎 𓍏 𓍐 𓍑 𓍒 𓍓 𓍔 𓍕 𓍖 𓍗 𓍘 𓍙 𓍚 𓍛 𓍜 𓍝 𓍞 𓍟 𓍠 𓍡 𓍢 𓍣 𓍤 𓍥 𓍦 𓍧 𓍨 𓍩 𓍪 𓍫 𓍬 𓍭 𓍮 𓍯 𓍰 𓍱 𓍲 𓍳 𓍴 𓍵 𓍶 𓍷 𓍸 𓍹 𓍺 𓍻 𓍼 𓍽 𓍾 𓍿 𓎀 𓎁 𓎂 𓎃 𓎄 𓎅 𓎆 𓎇 𓎈 𓎉 𓎊 𓎋 𓎌 𓎍 𓎎 𓎏 𓎐 𓎑 𓎒 𓎓 𓎔 𓎕 𓎖 𓎗 𓎘 𓎙 𓎚 𓎛 𓎜 𓎝 𓎞 𓎟 𓎠 𓎡 𓎢 𓎣 𓎤 𓎥 𓎦 𓎧 𓎨 𓎩 𓎪 𓎫 𓎬 𓎭 𓎮 𓎯 𓎰 𓎱 𓎲 𓎳 𓎴 𓎵 𓎶 𓎷 𓎸 𓎹 𓎺 𓎻 𓎼 𓎽 𓎾 𓎿 𓏀 𓏁 𓏂 𓏃 𓏄 𓏅 𓏆 𓏇 𓏈 𓏉 𓏊 𓏋 𓏌 𓏍 𓏎 𓏏 𓏐 𓏑 𓏒 𓏓 𓏔 𓏕 𓏖 𓏗 𓏘 𓏙 𓏚 𓏛 𓏜 𓏝 𓏞 𓏟 𓏠 𓏡 𓏢 𓏣 𓏤 𓏥 𓏦 𓏧 𓏨 𓏩 𓏪 𓏫 𓏬 𓏭 𓏮 𓏯 𓏰 𓏱 𓏲 𓏳 𓏴 𓏵 𓏶 𓏷 𓏸 𓏹 𓏺 𓏻 𓏼 𓏽 𓏾 𓏿 𓐀 𓐁 𓐂 𓐃 𓐄 𓐅 𓐆 𓐇 𓐈 𓐉 𓐊 𓐋 𓐌 𓐍 𓐎 𓐏 𓐐 𓐑 𓐒 𓐓 𓐔 𓐕 𓐖 𓐗 𓐘 𓐙 𓐚 𓐛 𓐜 𓐝 𓐞 𓐟 𓐠 𓐡 𓐢 𓐣 𓐤 𓐥 𓐦 𓐧 𓐨 𓐩 𓐪 𓐫 𓐬 𓐭 𓐮 𓐯 𓐰 𓐱 𓐲 𓐳 𓐴 𓐵 𓐶 𓐷 𓐸 𓐹 𓐺 𓐻 𓐼 𓐽 𓐾 𓐿 𓑀 𓑁 𓑂 𓑃 𓑄 𓑅 𓑆 𓑇 𓑈 𓑉 𓑊 𓑋 𓑌 𓑍 𓑎 𓑏 𓑐 𓑑 𓑒 𓑓 𓑔 𓑕 𓑖 𓑗 𓑘 𓑙 𓑚 𓑛 𓑜 𓑝 𓑞 𓑟 𓑠 𓑡 𓑢 𓑣 𓑤 𓑥 𓑦 𓑧 𓑨 𓑩 𓑪 𓑫 𓑬 𓑭 𓑮 𓑯 𓑰 𓑱 𓑲 𓑳 𓑴 𓑵 𓑶 𓑷 𓑸 𓑹 𓑺 𓑻 𓑼 𓑽 𓑾 𓑿 𓒀 𓒁 𓒂 𓒃 𓒄 𓒅 𓒆 𓒇 𓒈 𓒉 𓒊 𓒋 𓒌 𓒍 𓒎 𓒏 𓒐 𓒑 𓒒 𓒓 𓒔 𓒕 𓒖 𓒗 𓒘 𓒙 𓒚 𓒛 𓒜 𓒝 𓒞 𓒟 𓒠 𓒡 𓒢 𓒣 𓒤 𓒥 𓒦 𓒧 𓒨 𓒩 𓒪 𓒫 𓒬 𓒭 𓒮 𓒯 𓒰 𓒱 𓒲 𓒳 𓒴 𓒵 𓒶 𓒷 𓒸 𓒹 𓒺 𓒻 𓒼 𓒽 𓒾 𓒿 𓓀 𓓁 𓓂 𓓃 𓓄 𓓅 𓓆 𓓇 𓓈 𓓉 𓓊 𓓋 𓓌 𓓍 𓓎 𓓏 𓓐 𓓑 𓓒 𓓓 𓓔 𓓕 𓓖 𓓗 𓓘 𓓙 𓓚 𓓛 𓓜 𓓝 𓓞 𓓟 𓓠 𓓡 𓓢 𓓣 𓓤 𓓥 𓓦 𓓧 𓓨 𓓩 𓓪 𓓫 𓓬 𓓭 𓓮 𓓯 𓓰 𓓱 𓓲 𓓳 𓓴 𓓵 𓓶 𓓷 𓓸 𓓹 𓓺 𓓻 𓓼 𓓽 𓓾 𓓿 𓔀 𓔁 𓔂 𓔃 𓔄 𓔅 𓔆 𓔇 𓔈 𓔉 𓔊 𓔋 𓔌 𓔍 𓔎 𓔏 𓔐 𓔑 𓔒 𓔓 𓔔 𓔕 𓔖 𓔗 𓔘 𓔙 𓔚 𓔛 𓔜 𓔝 𓔞 𓔟 𓔠 𓔡 𓔢 𓔣 𓔤 𓔥 𓔦 𓔧 𓔨 𓔩 𓔪 𓔫 𓔬 𓔭 𓔮 𓔯 𓔰 𓔱 𓔲 𓔳 𓔴 𓔵 𓔶 𓔷 𓔸 𓔹 𓔺 𓔻 𓔼 𓔽 𓔾 𓔿 𓕀 𓕁 𓕂 𓕃 𓕄 𓕅

de l'œil est blanc, l'iris est rouge avec une pupille marquée par un point noir. Deux bras verts descendent du ciel et embrassent un disque encerclé par un serpent qui se mord la queue. Le serpent a le dos noir, le ventre blanc pointillé de rouge. L'enfant dans le disque est brun clair, il est assis sur le signe de la montagne . La mèche est verte. Le contour des lions est rouge. Le contour des yeux des lions et du bucrâne ⁽¹⁾ placé entre eux est noir. Tout ce groupe représente symboliquement la vie éternelle du soleil ⁽²⁾. Devant la défunte deux colonnes :

« Adoration de Râ Horakhti par Osiris, maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, Her-Ouben, la justifiée, fille de la mère divine Iset-m-Kheb la justifiée, fille de Men-kheper-Râ, le justifié. »

Devant le cynocéphale :

« Adoration de Râ, nouvelle année de Râ, dans la barque de Râ du ciel. »

Sur le bord d'un canal indiqué par une bande bleue avec des zigzags noirs Her-Ouben est prosternée, la face contre terre, devant le crocodile sacré ⁽³⁾. Le contour du crocodile est noir, le dos est brun, l'œil rouge, le ventre blanc. A droite un sycamore (*Ficus sycomorus*) — contour rouge, feuilles vertes les branches et quelques feuilles rouges. A gauche, un saule (*salix safsaf*) ⁽⁴⁾, les branches sont également marquées en rouge, les feuilles sont vertes le tronc est brun. La composition est bonne. Le mouvement de la défunte, qui s'agenouille devant le crocodile, ainsi que le mouvement des feuilles de l'arbre à gauche qui semblent être agitées par le vent, donnent une certaine intensité à cette scène. Au-dessus de la défunte et du crocodile, onze colonnes de texte.

⁽¹⁾ *Sphinx*, X, p. 67 sqq., *Ä. Z.*, 71, p. 32, fig. 22.

⁽²⁾ On a beaucoup discuté à propos des représentations semblables, voir : SCHÄFER, *Weltgebäude der alten Ägypter, Antike*, vol. III; SETHE, *Altägyptischen Vorstellungen vom Lauf der Sonne, Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. Klasse*, 1928, XXII, p. 259 sqq.; SCHÄFER, *Altägyptische Bilder der auf- und unterge-*

henden Sonne, *Ä. Z.*, 71, p. 15 sqq. J'ai toujours cru que ces représentations symbolisaient la vie éternelle du soleil, voir mon article dans *Journal*, XX, p. 60, note 1.

⁽³⁾ Cette scène a été étudiée par Ch. KUENTZ, dans *B. I. F. A. O.*, XXVIII, p. 162-169.

⁽⁴⁾ Je remercie le D^r L. Keimer d'avoir bien voulu m'aider à identifier ces arbres.

(A gauche) : « Paroles prononcées par Geb ⁽¹⁾, père des dieux, grand dieu résidant à Héliopolis de Râ, parèdre dans la Grande Butte. »

(A droite) : « Osiris, maîtresse de maison, chanteuse d'Amon-Râ, roi des dieux, directrice des recluses d'Amon dans la quatrième phylé, seconde prophétesse de Mout, la grande maîtresse d'Acherou, Her-Ouben, la justifiée, fille de la directrice en chef des récluses d'Amon roi des dieux, prophétesse de Mout mère divine de Khons, Iset-Kheb la justifiée, fille de Men-Kheper-Ra, le justifié. Elle dit : Si je vais ⁽²⁾ au grand bassin d'Amon pour y boire, que je ne sois pas repoussée d'aucun des lacs de l'Occident divin. Qu'ils me donnent des offrandes dans les champs Iarou et du pain pur de l'autel d'Horus du pré divin. »

La scène suivante se passe encore sur les bords du canal. Le canal remonte verticalement pour retomber en courbe vers la gauche. En haut la défunte suit un laboureur et jette des graines qu'elle puise dans un panier. Sur l'autre rive elle suit en glanant un moissonneur qui coupe des épis gigantesques avec sa faucille ⁽³⁾. Les figures ont des contours rouges, l'homme qui marche devant la défunte est rouge, son pagne est blanc, les bœufs sont blancs avec des cornes bleues et des taches noires sur le corps. Les épis, que moissonne l'homme avec une faucille rouge munie de dents blanches, sont légèrement indiqués en rouge.

Le deuxième papyrus ⁽⁴⁾ est large de 0 m. 235 et long de 1 m. 91, un petit fragment large de 0 m. 85 est encadré à droite avec le papyrus, il porte une inscription dédicatoire :

« Livre de ce qu'il y a dans la Douat ⁽⁵⁾. Maîtresse de maison, chanteuse d'Amon-Râ roi des dieux, Her-Ouben justifiée en vérité devant l'Ennéade. »

Le papyrus contient trois scènes : la défunte devant la barque divine ⁽⁶⁾,

⁽¹⁾ Voir *B. I. F. A. O.*, XXVIII, chap. 149, p. 169, notes 1 et 2.

⁽²⁾ *B. I. F. A. O.*, XXVIII, p. 167.

⁽³⁾ Cf. SETHE, *Das Kennen der Seelen der heiligen Orte*, VII, 12, pl. 35; DE BUCK, *The Egyptian Coffin Texts*, II, p. 369. Voir aussi mon *Livre du Jour et de la Nuit*, p. 20-21; *Livre des Morts*,

chap. 149.

⁽⁴⁾ Il n'a pas de numéro.

⁽⁵⁾ Les compositions « mythologiques » sont souvent intitulées : « Livre de ce qu'il y a dans la Douat ».

⁽⁶⁾ La barque a été reproduite par NAGEL, dans *B. I. F. A. O.*, XXVIII, p. 35, fig. 1.

la défunte agenouillée ⁽¹⁾ devant un dieu bélier et la défunte pénétrant par une porte vers la tombe d'Osiris. Comme dans le premier papyrus les contours de la figure de Her-Ouben sont en rouge, elle porte un cône avec des nervures rouges, sa robe est blanche. Dans toutes les scènes la tête est assez mal dessinée. La défunte se tient devant un — sur lequel sont quatre chacals noirs ⁽²⁾; au-dessous, quatre Uraï avec des bras humains rouges tirent une corde, également rouge, de la barque solaire ⁽³⁾. Le contour des Uraï est noir, les yeux sont rouges, le milieu du corps est indiqué par des hachures rouges.

Entre Her-Ouben et les chacals :

« Adoration de Ra-Horakhti, dieu grand maître du ciel, Her-Ouben, la justifiée. »

La barque est représentée sur le signe du ciel —. Au centre est installé sur un trône le dieu Ra-Horakhti, derrière lui deux dieux en forme de momies : l'un à tête de faucon et l'autre à tête d'Ibis. Au-dessus du gouvernail un grand Oudja. Sur le devant de la barque, Seth transperce de sa lance le serpent Apopis ⁽⁴⁾ qui se dresse devant la proue tandis que son corps supporte le signe du ciel. Les contours du dessin sont noirs. La natte sur le devant de la barque, le disque sur la tête de Horakhti et les « bretelles » des dieux momiformes sont rouges. Le pagne de Set, la perruque de Horakhti, et celle des deux dieux momiformes sont jaune clair. Le siège et le milieu de la barque sont peints en brun. Le serpent Apopis est bleu.

Derrière la barque, un dieu à tête de lion égorge le serpent Apopis ⁽⁵⁾. Le corps du serpent est brun clair ainsi que celui du dieu. Les couteaux plantés dans le corps du serpent ainsi que le feu, indiqué par des points qui lui sortent de la gueule, sont rouges.

Dans la deuxième scène, Her-Ouben est agenouillée les bras levés, entre un scarabée sortant de la montagne et un dieu bélier installé sur

⁽¹⁾ Reproduit par MORET, *Mystères égyptiens*, pl. VIII, 2.

⁽²⁾ *Le Livre du Jour et de la Nuit*, p. 2-3, pl. I; BRUYÈRE, *Fouilles de Deir el-Médineh* (1930), p. 53, pl. XV.

⁽³⁾ Cf. : CHAMPOLLION, *Notices descriptives*, II, p. 583 — ce sont les haleurs

du Livre d'Aker.

⁽⁴⁾ Cf. *Le Livre de la Nuit*, pl. II.

⁽⁵⁾ CHASSINAT, *Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire, La seconde trouvaille de Deir el-Bahari*, pl. XIV.

un trône ⁽¹⁾. La défunte est comme la précédente, sauf que le contour est noir et qu'elle ne porte pas de cône. Le scarabée est noir dans un disque brun clair sortant d'une montagne — rose avec des traits rouges. Devant le dieu bélier, un autel sur deux pieds en forme de I, sur l'autel deux vases I et une corbeille au centre. Au-dessus deux lotus (?). Le tracé est noir, il n'y a pas de couleurs, sauf que le couvercle de la corbeille est brun et que sur la corbeille même alternent des petits traits rouges et noirs. Le bélier sur le trône est brun clair avec des cornes noires, le dossier du trône est rouge avec un carré rouge, le trône lui-même est bleu l'encadrement du trône est brun clair. Au-dessus de la scène :

« Osiris maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, deuxième prophétesse de Mout, Her-Ouben, la justifiée en vérité. »

La défunte se présente devant un gardien de la porte à tête de lion. Le contour de la défunte est noir. Le gardien de la porte a une perruque vert sale, la pupille et les lanières du fouet sont rouges. Devant la défunte : « Her-Ouben, la justifiée en train d'entrer dans la terre sacrée. »

Au-dessus du gardien :

« Gardien de la porte dans l'endroit de la vérité ⁽²⁾. »

Derrière la porte se trouve un grand serpent, dans les replis duquel se tiennent debout quatre fils d'Horus momiformes. De gauche à droite : le premier a une tête humaine, le deuxième une tête de cynocéphale, le troisième a celle d'un chacal et le quatrième une tête de vautour ⁽³⁾. Les perruques des quatre fils d'Horus sont bleues, les « bretelles » sont rouges. Le serpent a le dos bleu. Son corps se prolonge sous la butte d'Osiris en forme de triangle et sa tête apparaît au-dessus d'Osiris à droite. La colline sur laquelle est couchée Osiris est rose pointillée de rouge avec des points plus grands : blanc, noir et rouge ⁽⁴⁾. Osiris porte une perruque et une barbe bleues, Les bras, le visage et le phallus sont noirs.


⁽¹⁾ C'est le *sr-^c*, une des formes de Râ : cf. BUCHER, *Les textes des tombes de Thoutmosis III et d'Aménophis II*, pl. XXIV; NAVILLE, *La litanie du Soleil*, pl. III, 26.


⁽²⁾ Gardien de la Nécropole de Deir el-Médineh?

⁽³⁾ CHASSINAT, *La seconde trouvaille de Deir el-Bahari*, pl. XIV. Les quatre fils d'Horus sont placés près de la montagne de l'occident.




⁽⁴⁾ C'est la montagne de l'occident où le mort est sensé revivre.

Le corps est blanc avec des « bretelles » rouges. Au-dessus d'Osiris : « Osiris, celui qui se réveille en santé, celui qui est à la tête de l'Occident, grand dieu, résidant dans la Douat, cette terre sacrée c'est la butte de Khepri ⁽¹⁾. »

Les signes du texte sont noirs, le disque que tient le scarabée est rouge. Cette représentation est rare, je ne connais que deux autres scènes similaires. Une se trouve sur un papyrus chez l'antiquaire, bien connu du Caire, M. Nahman. Ce papyrus (large de 0 m. 20, long de 1 m. 09,5) est au nom de *hnt-éwy* fille de *'nh-s-n-Mwt*, chanteuse d'Amon ⁽²⁾. A droite, la défunte est devant Osiris. Derrière Osiris une porte, derrière la porte, quatre cobras sur des ovalés contenant chacun un scarabée. Puis vient un disque sur lequel est le signe : .

Vers le haut et vers le bas du disque sortent deux scarabées ⁽³⁾. A gauche, une figure humaine enveloppée dans un manteau (?), la tête porte la barbe deux cornes et deux plumes. Sur la figure, le signe  et une tête de lion ⁽⁴⁾. A gauche de cette figure, un Osiris couché dans un carré rouge avec des points noirs. Un serpent entoure ce carré et sa tête apparaît au-dessus de la tête d'Osiris, à droite.

La deuxième représentation bien connue est dans la tombe de Ramsès IX ⁽⁵⁾. Osiris est dans la même pose que sur les deux papyrus. Le

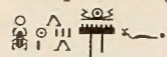
⁽¹⁾ Dans la « courte » *Litanie du Soleil* se trouvent deux représentations de scarabées qui tiennent un disque dans leurs pattes de devant, un s'appelle  et l'autre , BUCHER, *Les textes des tombes de Thoutmosis III et d'Aménophis II*, pl. XXIII. Je propose provisoirement de lire le signe  = *hprî*.

⁽²⁾ C'est la même *hnt-éwy* à laquelle appartient le papyrus 10018 (4.B.37) du British Museum déjà cité. La généalogie est la même : *hnt-éwy* est la fille de *'nh-s-n Mwt*, fille de *Hr*, fils de *mn-hpr-r'*.

⁽³⁾ Cf. CHAMPOLLION, *Notices Descrip-*

tives, II, p. 570, 595, 596. J'étudie ces représentations dans mon livre *La création du disque solaire*, Bibliothèque d'Étude, XIX.

⁽⁴⁾ Même représentation sur le papyrus de *dd-Hnsw-iv-f-nh*, du Musée du Caire, voir : BRUYÈRE, *Fouilles de Deir el-Médineh* (1934-1935), p. 189, fig. 83. Sur ce papyrus, une inscription énigmatique accompagne la représentation :



⁽⁵⁾ LEFÈBURE, *Les hypogées royales de Thèbes*, seconde division, pl. 8-9; GUILLMANT, *Le tombeau de Ramsès IX*, pl. LXXVII.

serpent est enterré avec lui dans la butte. Au-dessus de la tête d'Osiris un scarabée sort à reculons du sable en poussant sa boule peinte en rouge ⁽¹⁾. Un texte énigmatique explique cette représentation :



nî pn m šhr(w) pn 'wj·fî m h'jt hr·f, rdwj·fî m htmjt, hpr-nh, mšwt nî pn r krrt nî pn, iw·f dwî·f n Wsir, Wsir dwî·f r·f. Wnn nî pn hntj dw't m kkw sm'w, iw Nhp m s'wj·f, inh·f irw·f m mšwt r'...








« Ce dieu ^A est ainsi : ses deux bras sont dans le geste d'exultation au-dessus de lui, ^B ses deux jambes sont dans l'endroit de la destruction ^C, le scarabée vivant, ^D naissance de ce grand dieu, est dans la Querret de ce dieu. Il appelle Osiris, et Osiris l'appelle. Ce dieu est dans la Douat (plongé) dans les ténèbres épaisses, le serpent Nehep est son gardien, il entoure sa forme ^E au moment de la naissance de Râ. Donne qu'Horus, qui apparaît à Thèbes soit avec toi et qu'il te protège ! »


A. Pour *ntr*.

B. Le D^r Drioton propose =    le signe Ω =  (anneau).

C. Pour :   

D.  =  = *hpr'nh*.

E. Pour :       , lecture du D^r Drioton.

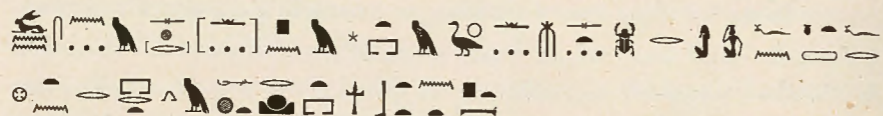
Le groupe  que nous venons d'interpréter comme *hpr'nh* se rencontre avec cette dénomination à la dixième heure du Livre de l'Am-Douat. Maspero avait probablement raison de croire que cette forme


⁽¹⁾ « Quant à l'escarbot, on prétend que son espèce ne possède point d'escarbots femelles, que tous sont mâles et qu'ils déposent leur semence dans une sorte de matière qu'ils façonnent en forme de sphère et qu'ils roulent en la poussant avec leurs pattes de derrière, imitant en cela le cours du soleil qui, en se portant d'occident en orient, semble suivre une direction contraire à celle que suit le ciel ». PLUTARQUE, *Isis et Osiris*, 74 (traduction Mario Meunier). Cf. également : T. HOPFNER, *Der*


Tierkult der alten Ägypter, p. 160 sqq. Le scarabée, animal sacré est une des formes d'Osiris : T. HOPFNER, *Fontes Historiae Religionis Aegyptiacae*, Bonnæ 1925, p. 60, 73; le scarabée, symbole de la résurrection, *ibid.*, p. 604; le Christ en croix « bonus scarabaeus qui clamavit e ligno », FOUART, *Bull. de l'Institut égyptien*, t. XI, 1917, p. 292-293; voir également L. KEIMER, *Le Chrisme sur une statuette de porc*, *Bulletin de la Société d'Archéologie copte*, t. X (1943), p. 101, note 1.

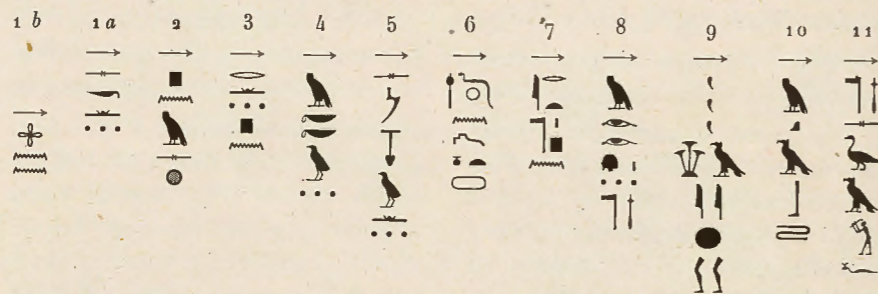
allongée de la boule du bousier symbolisait la terre, l'horizon duquel le scarabée-soleil sortait à son lever (1). Elle devait rappeler également aux anciens Égyptiens toute la région mystérieuse de la nuit dans laquelle se créait un nouveau dieu soleil.

Le texte (2) qui accompagne et qui explique ce groupe dans le livre de l'Am-Douat, se lit :



« Ils sont ainsi dans la Douat comme formes de la naissance de Khepri, qui porte sa  vers cette région pour sortir ensuite à l'horizon Oriental du ciel. »

Cette  se rencontre également à la cinquième heure du Livre de l'Am-Douat où elle apparaît comme cercueil de Sokaris (3). C'est un ovale allongé qui contient un serpent ailé à trois têtes et dont la queue se termine par une tête humaine. Du dos du serpent, entre deux ailes éployées, sort une figure criocéphale. L'ovale est porté par le double lion Aker. Une montagne de sable surmontée d'une tête humaine recouvre le tout. Au-dessus de la tête un scarabée sort d'un tertre placé au registre d'en haut. Le texte (4) tracé au-dessus de l'ovale explique le tableau :



(1) MASPERO, *Les hypogées royales de Thèbes, Études de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes*, t. II, p. 129.

(2) BUCHER, *Le texte des tombes de Thoutmosis III et d'Aménophis II*, p. 67, 186.

(3) *Ibid.*, pl. XIII, XXXII; CHAMPOL-


LION, *Notices descriptives*, I, p. 760, 761; LEFÉBURE, *Les hypogées royales de Thèbes, Le tombeau de Sêti I*, première partie, pl. XXVII, XXVIII.


(4) Ce texte se trouve à la planche XXXII de la publication de BUCHER, *Les*





Des trois meilleures versions que nous possédons de ce texte, Thoutmosis III, Aménophis II et Sêti I, celle d'Aménophis II est la plus correcte, c'est celle que nous reproduisons ici. Le copiste s'est trompé néanmoins en plaçant 1 b sous 1 a. Dans Thoutmosis III il a embrouillé le texte des colonnes de 4 à 13. Une grande partie du texte de Sêti I est détruite à présent.

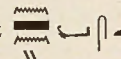
Variantes :


À la ligne 6 : Sêti I a 

À la ligne 9 : Sêti I a le groupe 

À la même ligne : Sêti I écrit 


À la ligne 15 : Sêti I écrit  Cf. CHAMPOLLION, *Notices*, I, p. 760.


À la ligne 23 : Sêti I écrit 

« Cette image est ainsi plongée dans les ténèbres épaisses. La  de ce dieu est éclairée par les deux yeux de la tête (sic) du grand dieu.

textes des tombes de Thoutmosis III et d'Aménophis II. Le texte imprimé p. 153-154 débute à la première ligne p. 154, et continue à la dernière ligne p. 153


par tronçons, qui se suivent de droite à gauche, mais dans lesquels les signes se lisent de gauche à droite. Ainsi, à la page 153 : -m kkw-s m'w-hd nwt, sqq.

Sa chair reluit, ses jambes sont dans les replis (du serpent) ⁽¹⁾. Ce grand dieu garde — (ici est intercalée une phrase en double écriture, hiéroglyphique et énigmatique, « les chairs de Sokaris sur son sable ») — cette image. Après que le grand dieu ait passé un bruit se fait entendre dans la  pareil au grondement du ciel pendant l'orage.


A l'intérieur de l'ovale, la  cercueil de Sokaris, un texte qui se rapporte à la figure criocéphale sortant du corps du serpent :


ntr 3 wp dnhwj š3b šwtj



« Le dieu grand ouvre ses deux ailes aux plumes bigarrées. »

La  est mentionnée encore une fois dans un texte explicatif placé au-dessus d'un serpent à droite du double lion Aker :


nh-fm hhw tp-r3 firt-fšwt šwtj šsm (?) n-f-r št nbt nt dw3t

« Il vit du feu sortant de sa gueule. Ce qu'il fait, c'est de garder la . Il ne va à aucun autre endroit de la Douat. »

Il est évident que cette  *nwt* est la boule du scarabée-soleil.

Les mêmes représentations se rencontrent encore une fois à la 12^e Heure du *Livre de l'Am-Douat* ⁽²⁾, seulement, cette fois, la disposition n'est plus verticale, le mouvement est de gauche à droite : un grand scarabée précède les haleurs de la barque de Râ et se dirige vers une tête avec deux bras,  « image de Chou », qui sortent d'une bande de sable. Sous la tête, à la place du corps, un disque. Au registre d'en bas, la momie  « image de la chair », abandonnée pareille au cocon de la nymphe et couchée le long du mur de sable ⁽³⁾ :

« Elle est ainsi l'invisible image d'Horus résidant dans l'obscurité complète. Cette image mystérieuse soutient Chou sous Nout quand le grand débordement (de lumière) sort de terre de cette manière. »

⁽¹⁾ Parmi les représentations et les textes de la Salle du Sarcophage de la tombe de Ramsès VI, que je publie sous le titre *La création du disque solaire*, se rencontre la représentation d'Osiris dans un cartouche avec un Horus sortant de son corps, le texte dit : « Ce dieu est ainsi dans sa  qui se

trouve dans la Douat, Horus sort du corps de son père... ». Voir CHAMPOLLION, *Notices*, II, p. 602-601, voir également : *Le Livre des Quererts*, XXXVIII.

⁽²⁾ BUCHER, *Les textes des tombes de Thoutmosis III et d'Aménophis II*, pl. XII et XL.

⁽³⁾ *Ibid.*, p. 83, 201.

Maintenant le soleil paraît à l'horizon et, pareil au jeune scarabée, s'envole vers la voûte du ciel. Ceci est représenté dans la tombe de Ramsès IV et dans le Cénotaphe de Sêti I^{er} à Abydos ⁽¹⁾. Un scarabée ailé vole le long des jambes de la Déesse du Ciel et est accompagné d'une courte inscription :

« Il devient resplendissant comme ce scarabée, il est formé comme la première fois. »

Et dans un autre texte, plus haut :

« Il ouvre les cuisses de sa mère Nout, il s'élève au ciel. »

Voici par conséquent toutes les étapes du développement du scarabée : la boule dans laquelle sont déposés les œufs, c'est le tombeau de Sokaris, la momie d'Osiris ⁽²⁾, « image de la chair », c'est la coque de la nymphe du scarabée, enfin le scarabée qui sort de terre, c'est ce que nous appelons âme, principe immortel d'un renouvellement éternel ⁽³⁾. Dans la tombe

⁽¹⁾ FRANKFORT, *The Cenotaph of Seti I at Abydos*, pl. LXXXI; LANGE-NEUGEBAUER, *Papyrus Carlsberg No. 1*, p. 20.

⁽²⁾ W. Bölsche hat in einem interessanten Aufsätze über den Pillendreher (*Wunder d. Natur*, S. 9 ff.) darauf hingewiesen, dass der aus den in der Mistkugel befindlichen Eiern ausschließende Engerling einer in Binden gewickelten Mumie, die nur den Kopf frei hat, sehr ähnlich sieht; auch die Höhle, in der sie bis zur Verpuppung und dem bald darauf erfolgenden Auskriechen verbleibt, musste den alten Ägypter an die Grabkammer erinnern. Cité par T. HOPFNER, *Der Tierkult der alten Ägypter*, p. 160, note 3.

⁽³⁾ Le mort revit sous forme de scarabée, idée qui se rencontre déjà dans les *Textes des Pyramides*, § 1301 c, 1633 c et 2107 c. Ceci explique la présence des scarabées sur les momies et tout particulièrement, à la Basse

Époque, les représentations des scarabées sur les têtes des cercueils anthropoïdes.

Il est utile de mentionner ici un Osiris rare, sinon unique, acheté à la vente d'antiquités de feu M. Blanchard par l'antiquaire M. Nassar. C'est une statuette couchée en cire, longue de 41 cm., avec quatre vases canopes disposés sur la poitrine. Entre les vases canopes est posé un scarabée ovoïde en cire, long de 8 cm. environ. Trois autres scarabées de même dimension se trouvaient également dans la collection de M. Blanchard, ils ont été achetés par M. Michaélidis. Un de ces scarabées est en cire, pareil à celui de l'Osiris de M. Nassar. Les deux autres sont en plâtre, grossièrement peints. Le plâtre d'un de ceux-ci a été enfoncé de sorte qu'on peut examiner son contenu : c'est de l'orge germé enveloppé dans une toile de jute. Ne serait-ce pas une

de Ramsès IX, la momie est abandonnée et le scarabée sort de la région de la mort ; à la 5^e heure de l'*Am-Douat*, les textes et les représentations relatent les transformations de la nymphe dans la boule même ; à la 12^e heure, le nouveau scarabée est prêt à percer la paroi de la boule et à s'élever vers le ciel, enfin, dans l'*Osireion* et dans la tombe de Ramsès IV, le scarabée soleil s'élève au-dessus de l'horizon.

En voulant expliquer le mystère de la mort du soleil et de sa renaissance, les Égyptiens accumulaient des symboles : tantôt c'était la gestation dans le corps de la déesse du ciel, représentée comme le périple nocturne de la barque solaire qui traversait l'océan céleste de l'occident à l'orient ⁽¹⁾ ; d'autres fois, comme nous venons de l'indiquer, la vie du soleil était assimilée à celle du scarabée. Enfin, d'après des traces de certaines légendes qui se sont conservées dans la littérature sacrée, le soleil était avalé tous les soirs par un serpent ou un gigantesque crocodile ⁽²⁾. Le mort qui était sensé connaître ces mystères et ces symboles — de nombreux passages de la littérature mortuaire insistent sur ce point — pouvait être sûr de renaître après la mort comme le soleil lui-même ⁽³⁾.

A. PIANKOFF.

Le Caire, 8 juin 1949.

forme de l'Osiris végétant ? Les graines ainsi que le scarabée lui-même symboliseraient un nouvel Osiris renaissant sous forme d'orge.

Cf. : CHASSINAT, *Dendéra I*, p. 101, ll. 15-17. Ce passage a été étudié par BLACKMAN, *Osiris as the maker of corn in a text of the Ptolemaic Period*, *Analecta Orientalia*, 17, *Studia Aegyptiaca*, I, p. 1-3.

⁽¹⁾ *Le Livre du Jour et de la Nuit*, p. IX sqq.

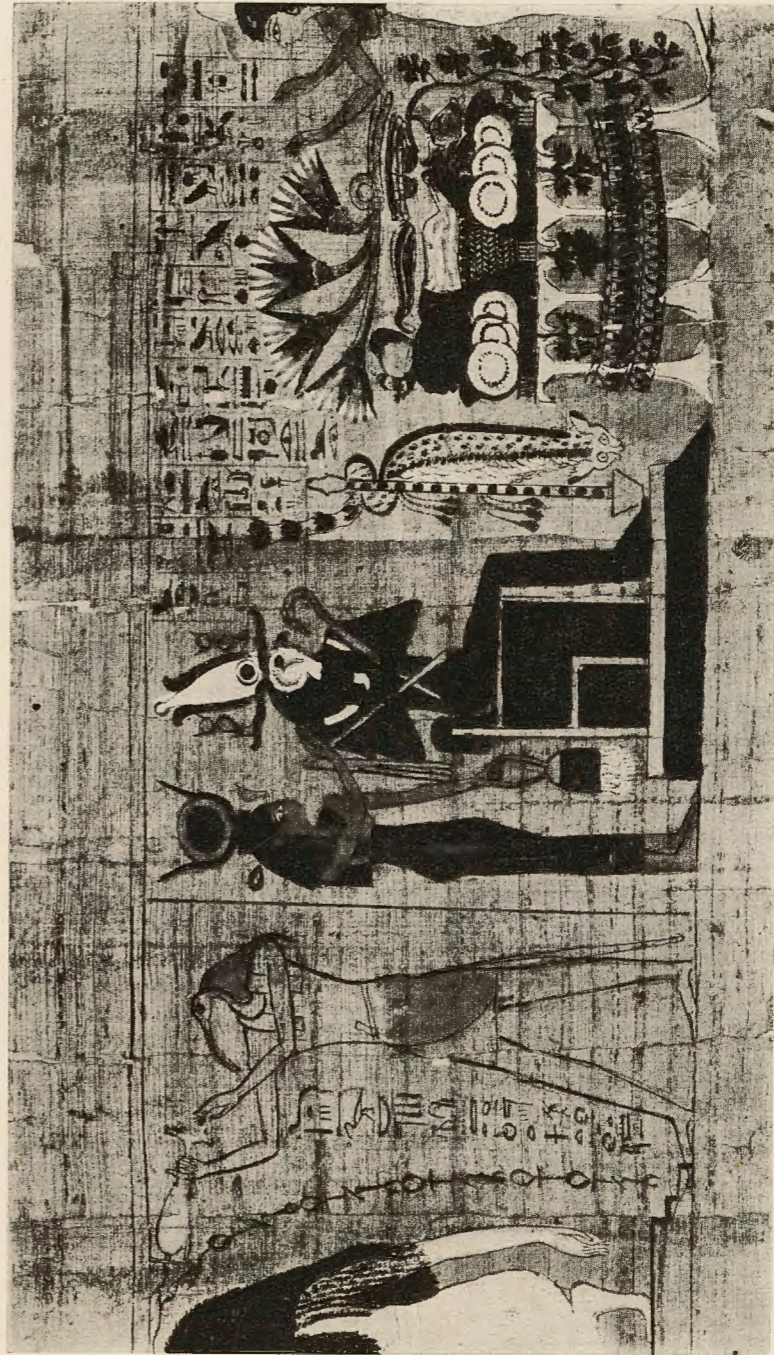
⁽²⁾ J'étudie ces légendes dans mon livre *La création du disque solaire*.

⁽³⁾ Ces suites d'images, qui nous semblent souvent déconcertantes et que

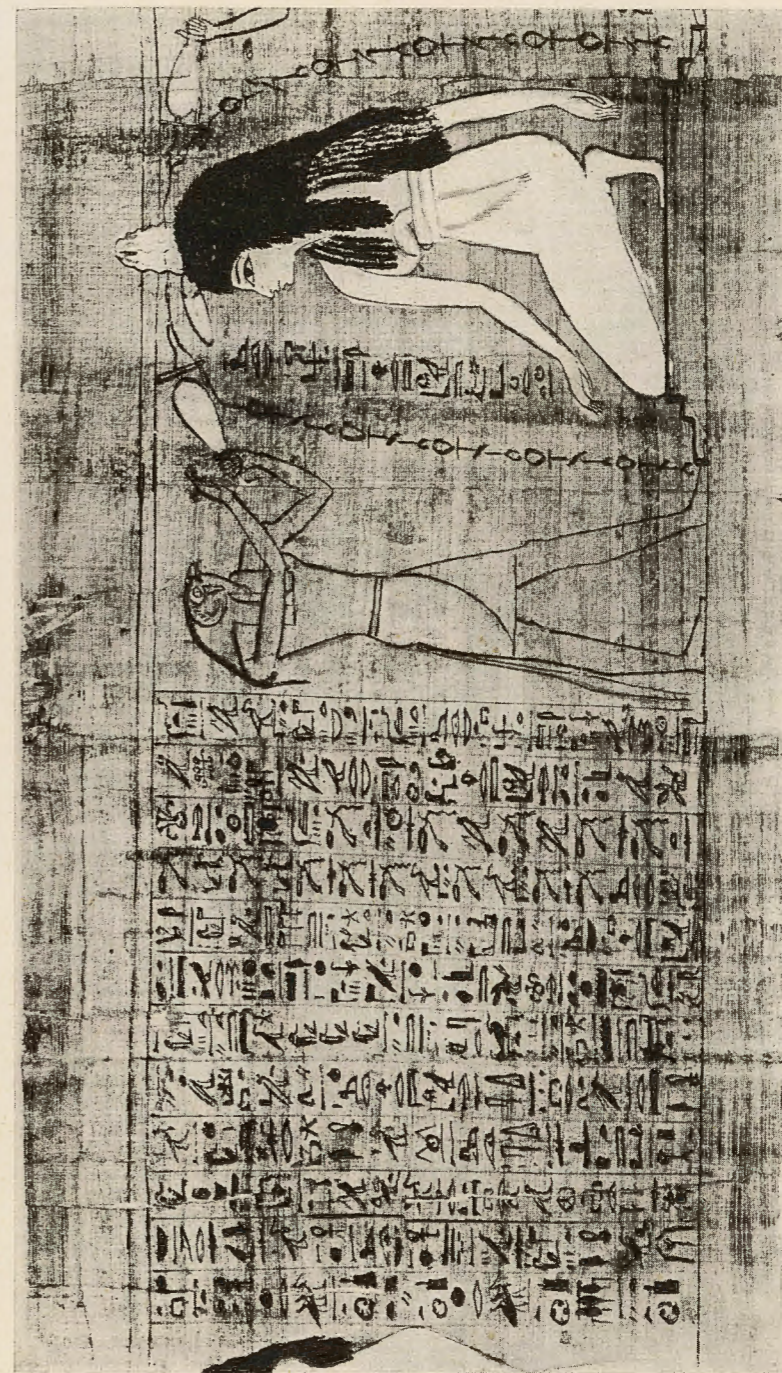
notre logique s'efforce vainement de concilier, ont trouvé subitement une explication lumineuse dans la psychanalyse moderne. Il est assez troublant pour un égyptologue de retrouver dans les livres de C. Jung et de son école les symboles qu'il connaît si bien, mais qu'il croyait être des « antiquités » de la pensée humaine. Il est troublant, dis-je, d'apprendre que ces images et ces symboles vivent chez tous les peuples et à toutes les époques et qu'elles existent même dans notre propre subconscient. Voir : C. G. JUNG, *Psychology of the Unconscious*, p. 131, 210.



Papyrus P. 133.



Papyrus P. 133.



Papyrus P. 133.



Papyrus P. 133.



Papyrus P. 133.



Papyrus P. 133.



Deuxième papyrus de Her-Ouben.



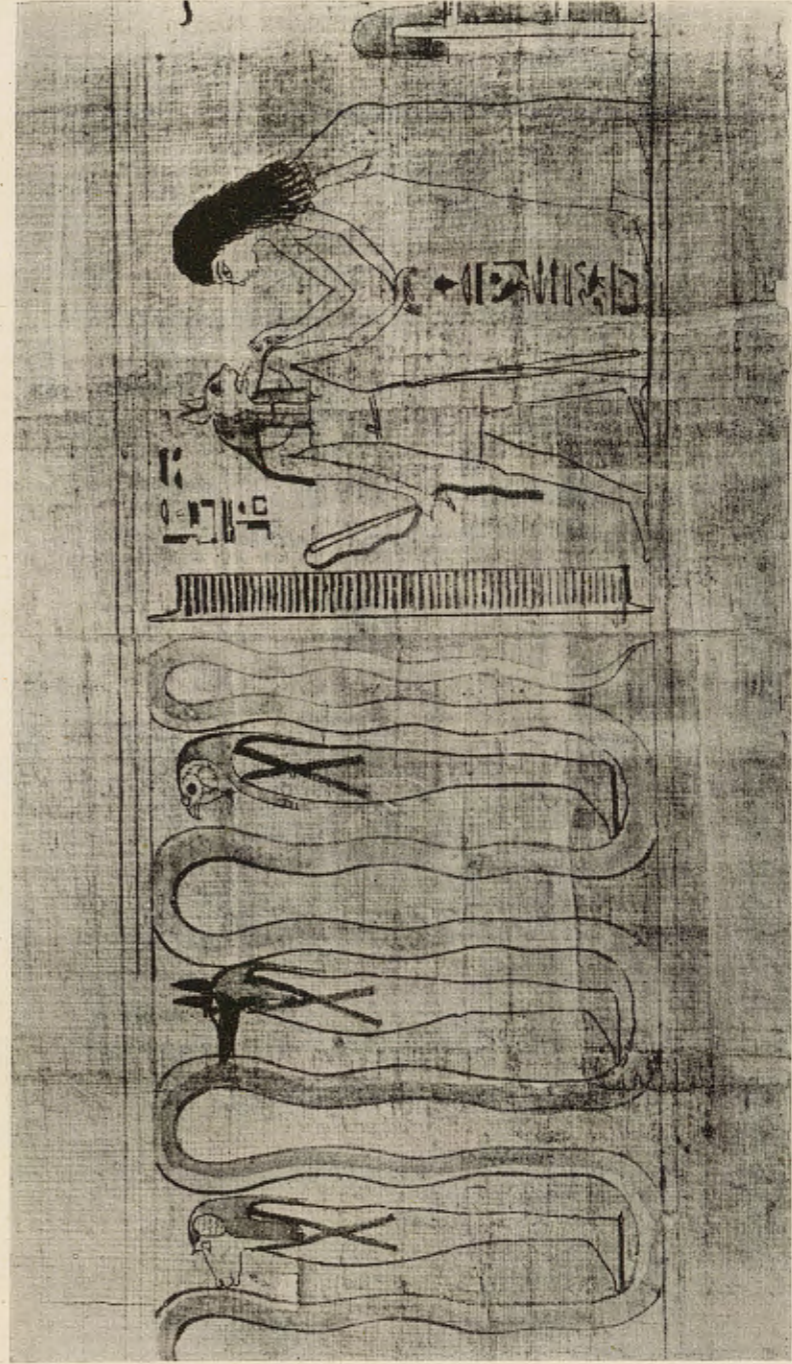
Deuxième papyrus de Her-Ouben.



Deuxième papyrus de Her-Ouben.



Deuxième papyrus de Her-Ouben.



Deuxième papyrus de Her-Ouben.






Deuxième papyrus de Her-Ouben.

DEUX VARIANTES DU CHAPITRE VI
DU « LIVRE DES MORTS » SUR LES OUCHABTIS

PAR

A. PIANKOFF.

Peu de temps avant sa mort le regretté Prof. J. Capart m'a envoyé une carte postale dans laquelle il me remerciait pour mon article *Les grandes compositions religieuses dans la tombe de Pédéménopé*, paru dans le *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, t. XLVI, et me demandait si les deux formules  et , qui se rencontrent sur les ouchabtis de Pédéménopé, étaient déjà connues. Cette question du Prof. Capart montre à quel point il nous manque des travaux d'ensemble sur le formulaire religieux égyptien. Bien que déjà signalées par les égyptologues, les deux formules qui nous intéressent n'apparaissent que rarement dans les versions du chapitre VI du *Livre des Morts* tracées sur les ouchabtis⁽¹⁾. En plus, ces formules pourraient servir à dater certains monuments, et tout particulièrement la tombe de Pédéménopé, dont la date exacte reste toujours incertaine⁽²⁾. Ceci exigerait évidemment une étude de tous les ouchabtis dispersés dans les musées du monde entier.

⁽¹⁾ La formule  (cf. GARDINER, *Egyptian Grammar*, § 114) a été signalée par BIRCH, *On Sepulchral Figures*, dans *Ä. Z.*, III (1865), p. 21. Je remercie M. Christophe de m'avoir signalé cet article.

Le verbe *wḥ* se rencontre plus fréquemment : PETRIE, *Shabtis*, pl. XII c; SPEELERS, *Les figurines funéraires*, p. 148.

Pour ce verbe, voir également: *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, t. XXI, p. 68.

⁽²⁾ Cf.: Fr. W. Frhr. von BISSING, *Das Grab des Petamenophis*, *Ä. Z.*, LXXIV (1938), L'auteur pense que la tombe de Pédéménopé est de l'époque romaine (!).

Je signalerai toutefois que la formule $\text{I} \text{---} \text{A} \text{---} \text{B} \text{---} \text{C} \text{---} \text{D}$ apparaît déjà sur les statuettes funéraires du roi Ramsès IV. Au musée égyptien du Caire, salle 35, meuble T (en bas), se trouve un magnifique ouchabtis de ce roi en pâte blanche sur lequel est tracé en couleur noire le chapitre VI du *Livre des Morts*. Le chapitre se termine par cette phrase :

$\text{I} \text{---} \text{A} \text{---} \text{B} \text{---} \text{C} \text{---} \text{D} \text{---} \text{E} \text{---} \text{F} \text{---} \text{G} \text{---} \text{H} \text{---} \text{I} \text{---} \text{J} \text{---} \text{K} \text{---} \text{L} \text{---} \text{M} \text{---} \text{N} \text{---} \text{O} \text{---} \text{P} \text{---} \text{Q} \text{---} \text{R} \text{---} \text{S} \text{---} \text{T} \text{---} \text{U} \text{---} \text{V} \text{---} \text{W} \text{---} \text{X} \text{---} \text{Y} \text{---} \text{Z}$ (1)

Les deux formules se rencontrent ensemble sur les ouchabtis du roi Taharka trouvés par le Prof. Reisner à Nouri en 1920. Deux ouchabtis de ce roi, qui ont été photographiés par l'Administration du Musée du Caire et que je reproduis dans cet article, se trouvent exposés dans une vitrine de la salle 35 au rez-de-chaussée du Musée. La plus grande, qui porte le n° 45509, en serpentine verte, est de 35 centimètres, la plus petite, n° 46506, en granit noir, est de 23 centimètres. Sur ces deux ouchabtis le texte du chapitre VI du *Livre des Morts* se termine par la phrase suivante :

(7) $\text{I} \text{---} \text{A} \text{---} \text{B} \text{---} \text{C} \text{---} \text{D} \text{---} \text{E} \text{---} \text{F} \text{---} \text{G} \text{---} \text{H} \text{---} \text{I} \text{---} \text{J} \text{---} \text{K} \text{---} \text{L} \text{---} \text{M} \text{---} \text{N} \text{---} \text{O} \text{---} \text{P} \text{---} \text{Q} \text{---} \text{R} \text{---} \text{S} \text{---} \text{T} \text{---} \text{U} \text{---} \text{V} \text{---} \text{W} \text{---} \text{X} \text{---} \text{Y} \text{---} \text{Z}$ (8) $\text{I} \text{---} \text{A} \text{---} \text{B} \text{---} \text{C} \text{---} \text{D} \text{---} \text{E} \text{---} \text{F} \text{---} \text{G} \text{---} \text{H} \text{---} \text{I} \text{---} \text{J} \text{---} \text{K} \text{---} \text{L} \text{---} \text{M} \text{---} \text{N} \text{---} \text{O} \text{---} \text{P} \text{---} \text{Q} \text{---} \text{R} \text{---} \text{S} \text{---} \text{T} \text{---} \text{U} \text{---} \text{V} \text{---} \text{W} \text{---} \text{X} \text{---} \text{Y} \text{---} \text{Z}$ (9) $\text{I} \text{---} \text{A} \text{---} \text{B} \text{---} \text{C} \text{---} \text{D} \text{---} \text{E} \text{---} \text{F} \text{---} \text{G} \text{---} \text{H} \text{---} \text{I} \text{---} \text{J} \text{---} \text{K} \text{---} \text{L} \text{---} \text{M} \text{---} \text{N} \text{---} \text{O} \text{---} \text{P} \text{---} \text{Q} \text{---} \text{R} \text{---} \text{S} \text{---} \text{T} \text{---} \text{U} \text{---} \text{V} \text{---} \text{W} \text{---} \text{X} \text{---} \text{Y} \text{---} \text{Z}$ (10) $\text{I} \text{---} \text{A} \text{---} \text{B} \text{---} \text{C} \text{---} \text{D} \text{---} \text{E} \text{---} \text{F} \text{---} \text{G} \text{---} \text{H} \text{---} \text{I} \text{---} \text{J} \text{---} \text{K} \text{---} \text{L} \text{---} \text{M} \text{---} \text{N} \text{---} \text{O} \text{---} \text{P} \text{---} \text{Q} \text{---} \text{R} \text{---} \text{S} \text{---} \text{T} \text{---} \text{U} \text{---} \text{V} \text{---} \text{W} \text{---} \text{X} \text{---} \text{Y} \text{---} \text{Z}$

Les autres ouchabtis du même roi portent une formule identique (2).

A. PIANKOFF.

Le Caire, 2 mai 1949.

(1) Voir également: *Encyclopédie photographique de l'art*, n° 5, *Les antiquités égyptiennes du Musée du Louvre*, p. 103.

(2) Il serait intéressant de savoir si la

statuette de l'Ermitage de Léningrad porte la même formule, voir: W. GOLÉNISCHEFF, *Ermitage impérial, inventaire de la collection égyptienne*, p. 134.



Deux ouchabtis (46506 et 45509) du roi Taharka au Musée du Caire.



Deux ouchabtis (46506 et 45509) du roi Taharka au Musée du Caire.

EINE «KANONISCHE»
FUGENFÜHRUNG IM ÄGYPTISCHEN
ZUSAMMENGESetzten RELIEF?

VON

HERBERT SENK.

I

R. Koldewey⁽¹⁾ sagt gelegentlich seiner Ausführungen über die Modellierung babylonischer Ziegelreliefs⁽²⁾ von dem Verhältnis der dargestellten Figur und der Fugen: «Das (die Modellierung) geschah jedenfalls unter Berücksichtigung der Fugen. Denn diese sind so angeordnet, dass die Darstellung nicht in zu unliebsamer Weise durchschnitten wird, und jede Ziegelfront ein vernünftiges Stück des Reliefs erhält. Die Fugen bekommen auf diese Weise eine ähnliche Bedeutung wie das Netz der Proportionslinien, mit denen die ägyptischen Künstler ihre Aufgaben vorbereiteten».

Die Frage liegt nahe, ob und wie weit sich etwa auch im Ägyptischen eine Beziehung zwischen Fugenführung und Reliefgestaltung erkennen lässt. Dabei muss allerdings von vornherein die entscheidende Tatsache bedacht werden, dass der Ägypter aus Fugen und Schichten keine Motive gezogen hat⁽³⁾, dass er zum Beispiel im klassischen Fall der Pyramiden

⁽¹⁾ Das wieder erstehende Babylon³,
1914, S. 28 f.

(Abb. 16).

⁽²⁾ Es handelt sich um die Löwenbil-
der von der Prozessionsstrasse des Kasr

⁽³⁾ Hedwig FECHHEIMER, *Die Plastik der
Ägypter*², 1919, S. 19.

durch einen besonderen geglätteten Steinbelag Schichtung und Begrenzung der einzelnen Blöcke verbarg, um so im Sinne der ihm eigentümlichen Formneigung die grundsätzliche Geschlossenheit seiner Architektur⁽¹⁾ noch einmal zu betonen. Vermied der Ägypter so bei der Architektur eine gestalterische Berücksichtigung von Fugen und Schichten, so vermied er sie nicht weniger bei den ausgedehnten Bilderfolgen der Pylonen- und Tempelfronten oder bei grossen, aus mehreren Blöcken zusammengesetzten Reliefs. Auch hier glich er Fugen und Schichten durch scharfes Behauen der Kanten aus oder verdeckte sie durch Verstreichen und Übermalung. Dem Ägypter bedeutete die mehrschichtige Wand- und Relieffläche also eine bruchlose, gleichmässige Tafel, die er zwar durch Register unterteilte, aber—das hätte seinem Gefühl für Totalität widersprochen—nicht durch Betonung der Fugen und Schichten zerstückelte.

Direkt trugen somit die Fugen zur endgültigen Reliefgestaltung nicht bei. Aber es ist immer noch denkbar, dass sie indirekt gewirkt haben. Denn wenn die Fugen auch durch scharfen Kantenschlag aufgehoben oder verstrichen wurden, so lagen sie doch während der Bearbeitung dem Bildhauer deutlich vor Augen⁽²⁾. Es war also nicht abwegig, einmal

⁽¹⁾ Gewiss hängt es auch mit dieser Neigung zu Geschlossenheit und monumentaler Totalität zusammen, dass Relief und Architektur im Ägyptischen einander ergänzen, ohne dass Eines das Andere stört oder aufhebt. Jedenfalls wird so noch einmal formpsychologisch deutlich, was H. Schäfer von der Theorie der «vorgriechischen Naturwiedergabe» her allgemein psychologisch bemerkt hat: «Das ägyptische Relief ist durch seine Flachheit geeignet, sich an Architektur anzuschmiegen, ohne sie körperlich aufzuboekern. Diese Flachheit ist jedoch nicht aus der Verbindung mit der Architektur entstanden, sondern folgt aus dem Wesen

der «vorgriechischen» Naturwiedergabe. Wohl aber mag sie erhalten und weitergetrieben sein dadurch, dass das Relief immer enger mit Gebäudeflächen verbunden wurde» (*Von ägyptischer Kunst*, 1930, S. 27).

⁽²⁾ Auch ist es unwahrscheinlich, dass die Fugen, soweit sie nicht schon ohnehin durch scharfen Kantenschlag ausgeglichen wurden, vor der Fertigstellung des Reliefs verstrichen wurden. Denn der getrocknete Mörtel würde während der Bearbeitung gesprungen und herausgebröckelt sein. Verstreichung und—was sich von selbst versteht—Bemalung erfolgten zweifellos am fertigen Relief.

zu prüfen, ob der ägyptische Flachbildner bei der vorbereitenden Übertragung der bekannten Liniensysteme auf die mehrschichtige Steinwand den Proportionskanon der menschlichen Figur⁽¹⁾ berücksichtigte und die Liniensysteme so anlegte, dass wichtige Linien⁽²⁾ mit den Fugen zusammenfielen.

Einige in diesem Sinne gemachte Stichproben in der Architektur ergaben aber für ein solches vermutetes Verhältnis zwischen Fugenführung und Systemlinienführung nichts Eindeutiges⁽³⁾.

II

Immerhin bleibt eine Beobachtung erwägenswert, der man zwar nicht ohne Weiteres einen proportionskanonischen, aber vielleicht doch einen allgemein kanonischen Charakter zusprechen könnte. Jedenfalls möchte man es für mehr als einen Zufall halten, dass zum Beispiel stehende Figuren von einer Fuge mit überraschender Häufigkeit und verhältnismässiger Regelmässigkeit in derselben Höhe geschnitten werden und zwar in Höhe der Brüstwarze⁽⁴⁾ (Abb. 1).

Beispiele⁽⁵⁾:

1) Anfang 5. Dynastie: Grab des Mereb; Relief am Eingangsposten: Mereb und sein Sohn (Berlin) (HAMANN, Abb. 9).

⁽¹⁾ Das heisst: den Proportionskanon, wie ihn der ägyptische Bildhauer für die menschliche Figur ansetzte; hierzu: FR. W. v. BISSING, *Kunstgeschichte*, II, 1938, S. 183 f; R. ANTHES, *Werkverfahren ägyptischer Bildhauer*, *Mitt. d. d. Inst.*, 10, 1941, S. 115 ff; H. SENK, *Archiv. f. Orientforschung*, 9, 1934, S. 310 ff und 13, 1940, S. 135 ff; einen abschliessenden kurzen Beitrag zur Deutung des Ausdruckes «Symmetrie» bei Diodor (*Bibl. Hist.*, I, 98, 5-9) hoffe ich demnächst herausbringen zu können.

⁽²⁾ Zum Beispiel die Linien, die die

Gelenke als feste Punkte festlegten oder den Kopf, den Ober- und Unterkörper abgrenzten.

⁽³⁾ *Arch. f. Orientf.*, 13, S. 143, Anm. 43.

⁽⁴⁾ Kleine Abweichungen wiegen wohl nicht schwer bei dem Gedanken an die Freiheit, die sich der ägyptische Bildhauer selbst dem proportionskanonischen Quadratnetz gegenüber wahrte (C. C. EDGAR, *R. T.*, 27, 1905, S. 146).

⁽⁵⁾ Ich beschränke mich auf eine Auswahl «reiner» Fälle und beziehe mich der leichteren Kontrolle willen in der Hauptsache auf K. LANGE, *Ägyptische*

2) 5. Dynastie :

a) Grab des Ti, Nilpferdjagd (HAMANN, Abb. 151).

b) Ti, Scènes agricoles (J. CAPART, *Le paysage et les scènes de genre*, 1942, Fig. 38, oberes Register) : durchgehende Fugenführung im angesprochenen Sinne (vgl. unsere Abb. 1).

3) Anfang 6. Dynastie : Opferkammer des Mereruka, Relief links (Saqqara) (LANGE, Abb. 22).

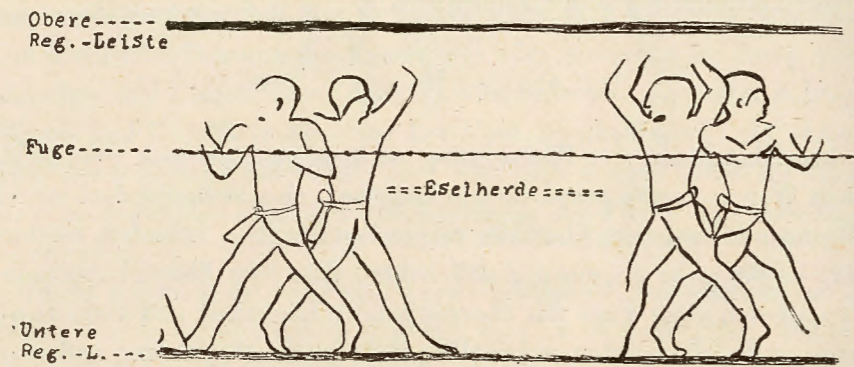


Abb. 1. — Nach J. CAPART, *Le paysage et les scènes de genre dans l'art égyptien*, 1942, fig. 38.

4) 18. Dynastie :

a) Thutmosis III. schlägt die Völker (Tempel in Karnak) (LANGE, Abb. 60).

b) Grosser Säulensaal des Tempels in Karnak : Säulentrommeln der 1. und 2. Säule links und der Säule rechts (LANGE, Abb. 97).

5) 19. Dynastie :

a) Sethos I. auf dem Kriegszug (Karnak) (LANGE, Abb. 88).

b) Sethos I. beim Opfer (Abydos) (LANGE, Abb. 90).

Kunst, 1939 und R. HAMANN, *Ägyptische Kunst*, 1944. Geeignete Beispiele aus dem Mittleren Reich sind mir nicht bekannt geworden, was wohl durch die besondere kunstgeschichtliche Lage und die karge Hinterlassenschaft von zusammengesetzten Reliefs dieser

Epoche mit bedingt ist. Doch sei wenigstens erwähnt, dass sich in der 12. Dynastie eine Netzlinie findet, die dicht unterhalb der Brustwarze verläuft (P. E. NEWBERRY, *Beni Hasan*, I, 1893, Pl. X, Wandgemälde).

c) Durchgehende Fugenführung im angesprochenen Sinne auf der Front des Totentempels Sethos des I. (Abydos) (HAMANN, Abb. 279).

d) Sethos I. kniet vor Re-Harachte, hinter ihm Uret Hekau (Amentempel, Grosser Säulensaal, Karnak) (HAMANN, Abb. 298). Die Fuge schneidet im angesprochenen Sinne die stehende und sitzende Figur.

e) Säulensaal im Ramesseum, 2. Säule von links (Luxor) (SCHARFF, *Kunstgeschichte*; W. OTTO, *Handb. d. Archäologie*, 1939, Taf. 85, 3) : stehende Frauenfigur.

Vergleicht man diese Beispiele miteinander, so ergibt sich :

1. die beobachtete Fugenführung zeigt sich gleichartig innerhalb verschiedener Dynastien ;

2. der Fugenführung in Brustwarzenhöhe entspricht keine andere gleichartig regelmässige Fugenführung an einer anderen Stelle der Figur. Das zeigt ein erneuter Vergleich der Beispiele⁽¹⁾ ganz deutlich. So schneidet die auf die «kanonische» (in Brustwarzenhöhe geführte) Fuge nächst folgende Fuge die menschliche Figur regellos : unterhalb der Knie Scheibe (HAMANN, Abb. 9), in Enkelhöhe (H., Abb. 151), in Kniehöhe (H., Abb. 298), zwischen Wade und Enkel (LANGE, Abb. 22) ; auf die «kanonische» Fuge folgende Fugenpaare schneiden die menschliche Figur : bald in Oberschenkelmitte, bald unterhalb des Knies, beziehungsweise bald in Wadenmitte, bald in Enkelhöhe (HAMANN, Abb. 279) ; oder das Fugenpaar verläuft bald in Wadenhöhe, bald oberhalb des Knies (LANGE, Abb. 97) ; oder schliesslich durch Schenkelmitte und Wade (des vorgestellten Beines) (LANGE, Abb. 60). Die verschiedene Höhe, in der diese Fugen die menschliche Figur schneiden, ist natürlich für jedes Relief durch die verschiedene Form, Grösse und Lagerung der einzelnen Platten oder Blöcke bedingt. Um so bezeichnender dürfte es darum sein, dass in den genannten Beispielen die Fuge in Brustwarzenhöhe bei der Darstellung der menschlichen Figur gleichmässig berücksichtigt wurde.

⁽¹⁾ Dabei fallen die Beispiele 2 b, 5 a, oder des Fehlens einer weiteren die b, e wegen ihres besonderen Motives Figur schneidenden Fuge aus.

III

Der Gedanke an eine gleichzeitig proportionskanonische Funktion dieser Fuge drängt sich von neuem auf⁽¹⁾. Aber er ist auch jetzt noch zurückzuweisen, soweit er sich zugleich auf die uns überlieferten Liniensysteme bezieht. Denn für die

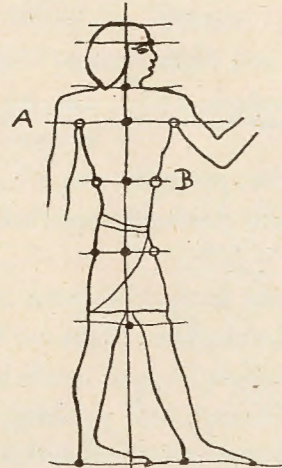


Abb. 2. — Nach R. LEPSIUS, *Denkmäler*, I, 1897, S. 234. Vgl. H. SCHÄFER, *Von ägyptischen Kunst*, 1930, Abb. 260. (Die Bezeichnungen A und B sind hier hinzugefügt).

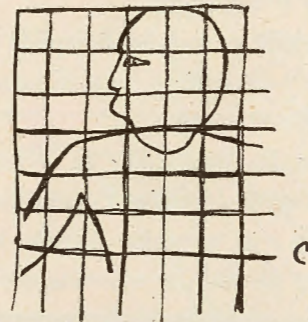


Abb. 3. — Nach E. MACKAY, *J. E. A.*, IV, 1917, Taf. XV, a. (Die Bezeichnung C ist hier hinzugefügt).

Beispiele aus dem Alten Reich ergibt ein Blick auf das « Hilfsgerüst »⁽²⁾

(Abb. 2), dass sich die Fugenführung in Brustwarzenhöhe mit keiner der beiden in Betracht kommenden Linien deckt, sondern zwischen⁽³⁾ den

⁽¹⁾ So werden in den unteren Pfeilern des Hohen Tores Ramses des III. (Medinet-Habu) (LANGE, Abb. 100) 2 Figuren durch 5 Fugen gleichmässig begrenzt und geschnitten.

⁽²⁾ Der Ausdruck stammt von Schäfer (*a. a. O.*, S. 318, 326, Abb. 260). Dazu Caroline L. RANSOM-WILLIAMS, *The tomb of Perneb*, 1921, Fig. 38 und *Decoration of the tomb of P.*, 1932, S. 7 ff, Taf. 6 ff.

⁽³⁾ Etwa in der Mitte. Diese Höhe wäre dann für den Bildhauer des Alten Reiches leicht zu bestimmen gewesen. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass nach v. BISSING, *Kunstgeschichte*, II, S. 61, § 13 c das « Hilfsgerüst » « anscheinend erst seit Dynastie V. anzunehmen ist ». Könnte es mit dieser verhältnismässig späten Festlegung des Hilfsgerüsts zusammenhängen, dass in Reliefs vor und auch noch in der 5. Dy-

beiden überlieferten Linien A⁽¹⁾ und B liegt. Dagegen könnte bei den Beispielen der späteren Zeit die Fugenführung der Linie C (Abb. 3) des Quadratnetzes⁽²⁾ entsprechen.

nastie Gesichter und Köpfe zuweilen von der Fuge geschnitten werden (zum Beispiel: SCHARFF, *a. a. O.*, Taf. 66, 4; Carol. RANSOM, *Tomb of Perneb*, Fig. 31, 34)? Ob und wieweit die Fuge in ihrem Verhältnis zur Figur während der Pyramidenzeit in langsamer Entwicklung zur schliesslichen Gestaltung des Hilfsgerüsts angeregt und geführt haben mag, wage ich nicht zu entscheiden. Doch sei in diesem Zusammenhang noch einmal an v. Bissings behutsame Ausführungen über den wahrscheinlichen Weg der Entstehung des Kanons für das Relief erinnert. v. Bissing sagt: « Ich halte es für wahrscheinlich, dass der Kanon für das Relief entstanden ist und zwar auf dem Wege, dass man zunächst, um die kleinere Vorlage auf die Wand vergrössert zu übertragen, die Vorlage wie die Wand in eine gleiche Zahl beliebig grosser Quadrate teilte; dann wird sich ein bestimmtes Zahlenverhältnis zwischen der Gesamthöhe der Figur und den Teilen, resp. den beiden Teilungsstellen von selbst entwickelt haben, und eben, weil dies an sich willkürliche System nicht alle entscheidenden Punkte treffen konnte, wurden Hilfslinien nötig, die der Einzelne nach Belieben zog und deren geringe Abstände leichter schätzungsweise übertragen werden konnten » (*Denkmäler*, 124/125, Anm. 43). Legt man diese wahrscheinlichen Verhältnisse unserer Fuge

zu Grunde, so würde man eine erste vermittelnd regulierende Einwirkung der Fuge in Brustwarzenhöhe für ein Stadium (während der zweiten Hälfte der Pyramidenzeit?) zwischen dem willkürlichen Übertragungsnetz und dem Hilfsgerüst ansetzen können. Dieser Vermutung würde es nicht widersprechen, dass in der 5. Dynastie Netzlinien die Brustwarze unmittelbar bzw. annähernd schneiden (Beispiele: L. BORCHARDT, *Sahure*, II, 1913, Blatt 28, unteres Register, 1. Figur von rechts, und Blatt 29, oberes Register (mit ungewöhnlich hoch angelegter Brustwarze?). Bedenklich bleibt aber nach wie vor, dass sich die Fugenführung in Brustwarzenhöhe mit keiner der beiden Hilfsgerüstlinien A und B (unsere Abb. 2) deckt, wie diese Bemerkungen vorläufig überhaupt nur als Anregungen mit einem « Non liquet » bewertet werden können.

⁽¹⁾ Mit der Linie A deckt sich die Fugenführung zweier Hauptfiguren in einem Relief aus der Mastaba des Nefertenef (5. Dynastie) (CAPART, *a. a. O.*, Fig. 8), während die mittelgrossen Figuren (vor dem vorgesetzten Bein der Hauptfiguren) in Brustwarzenhöhe geschnitten werden.

⁽²⁾ Seit dem Mittleren Reich. Dabei bleibt es aber beachtenswert, dass sich das Quadratnetz aus dem Hilfsgerüst des Alten Reiches entwickelt hat (vgl. Carol. L. RANSOM, *Tomb of Perneb*, S. 72;

Aber die Unmöglichkeit, die Fuge mit den uns bis heute bekannten proportionskanonischen Liniensystemen in eine klare Verbindung zu bringen, bedeutet nicht zugleich die Notwendigkeit, dieser Fuge nach allem einen allgemein kanonischen Charakter abzuspüren. Dieser kanonische Charakter würde auch durch die Feststellung nicht aufgehoben, dass die Fugenlinie nicht immer zum Aufriss der Figur verwertet wurde. Denn von solchen negativen Fällen muss man billiger Weise die ausnehmen, in denen die Fugenführung im beobachteten Sinne nicht angewandt werden konnte, so etwa in dem häufigen Falle allzu viel- und relativ kleinstückiger Reliefs⁽¹⁾. Auch die Reliefs müssen wohl ausgenommen werden, bei denen Fugen und Schichten von vornherein den natürlichen unmittelbaren Anlass zur Anlage der Register, besonders der Registerleisten boten⁽²⁾.

Und schliesslich würden sich die Beispiele der beobachteten kanonischen Fugenführung von selber mehren, wenn man—nicht so engherzig wie es hier geschah—nicht einschränkend von «Brustwarzenhöhe», sondern mehr allgemein von «Brusthöhe» spräche. Dann würde man selbst noch im Ptolemäischen Tempelrelief von Kom Ombos⁽³⁾ die «Kanonik» dieser Fugenführung wiederfinden.

Herbert SENK.

v. BISSING, I, S. 195 f, § 23 und II, S. 61, § 13 c, Anm. 3).

⁽¹⁾ Totentempel der Hatschepsut (Deir el-Bahari) (HAMANN, Abb. 59, 72; ähnlich Carol. L. RANSOM, *Tomb of P.*, Fig. 36).—Bemerkenswert ist bei Perneb, Fig. 36 das Verhalten des Bildhauers in der 5. Schicht von oben (Mitte); wie ihm bei verschiedener Blockhöhe die Scheitelgleiche mehr bedeutete als die Fugenführung, die bei

dem höheren Block den Hals (Teilaufnahme Fig. 37), beim niedrigeren Block die Brust schneidet; während die sitzende Hauptfigur (Fig. 36, links) im Sinne der Linie A unserer Abb. 2 geschnitten wird.

⁽²⁾ Kapelle des Totentempels der Hatschepsut (Deir el-Bahari) (HAMANN, Abb. 227, 228).

⁽³⁾ SCHARFÉ, *a. a. O.*, Taf. 105, 1.

DEUX FRAGMENTS D'UNE STÈLE HISTORIQUE D'AMÉNOPHIS II AU MUSÉE GUIMET DE LYON

PAR

A. BARUCQ.



Le Musée Guimet de Lyon possède, depuis 1931 au moins, deux fragments d'une stèle d'Aménophis II, jamais encore publiée. Nous les appellerons conventionnellement fragments 3 a et 3 b, cote qui leur est attribuée au catalogue du Musée. Ils ne représentent qu'une minime partie d'une stèle de dimensions très voisines de celles de la stèle dite d'Éléphantine. Seuls une partie du cintre, un segment supérieur droit, et le côté gauche de l'inscription, sur une très faible largeur, ont été conservés.

I. — LA STÈLE.

Taillée dans un bloc d'andésite, granit gris foncé, très compact, bien travaillée, la stèle pouvait atteindre 2 mètres de hauteur sur une largeur d'environ 1 m. 80, dimensions aisément déduites de l'examen des fragments existants et de leur comparaison avec les parties correspondantes de la stèle d'Éléphantine qu'ils recouvrent à peu près exactement. Son épaisseur est de 0 m. 20 au centre et de 0 m. 17 au sommet du cintre.

Le principal fragment (3 a, pl. I) est constitué par le bord gauche de la stèle. Vue de face, la surface polie et inscrite figure un triangle rectangle

dont le grand côté mesure 1 m. 20 et le petit 0 m. 22 à la base⁽¹⁾. L'angle inférieur gauche a été endommagé et il semble même que la base ait été amputée d'une ou de plusieurs lignes de l'inscription. Celle-ci comprend actuellement 18 lignes séparées par un trait droit et ferme. L'écriture est très nette, gravée en creux, formant des quadrats pouvant contenir jusqu'à six signes superposés, ce qui fait varier les espaces compris entre deux traits horizontaux de 0 m. 045 à 0 m. 05⁽²⁾. La ligne supérieure de l'inscription ne présente plus actuellement que 2 quadrats couvrant 0 m. 10 et la ligne la plus longue (ligne 14) n'en a plus que 6 couvrant 0 m. 22.

Dans le texte, les noms de divinités ont été martelés. À la ligne 13, celui d'Amon-Min est cependant très lisible encore tandis que celui de Min de Coptos ne peut être que deviné à la ligne 3⁽³⁾. À la ligne 16, deux signes seulement ont été très soigneusement effacés aux 2° et 3° quadrats qui subsistent. Comme ils jouent le rôle de simples déterminatifs, ils sont faciles à restituer : il s'agit, dans les deux cas, de l'animal séthien déterminatif des mots  [kri], nuages, et  [h:ht], orage.

L'autre fragment (3 b, pl. II) est constitué par une partie du cintre. Il mesure 0 m. 53 dans sa plus grande dimension et 0 m. 175 dans sa largeur maxima. La pierre semble superficiellement plus usée que celle de l'inscription, mais elle est de même nature.

Dans ce cintre, le nom de la déesse Isis n'a pas été martelé, mais son

⁽¹⁾ Ces mesures sont celles de la face antérieure. Celles que donne le *Catalogue* cité plus loin s'entendent de la hauteur totale de la pierre. La face postérieure est, en effet, plus haute et plus large, la cassure s'étant produite en coquille et obliquement dans le sens de l'épaisseur.

⁽²⁾ Pour faciliter la reconnaissance des fragments épars susceptibles d'appartenir à cette stèle, nous donnons ici les espacements des lignes mesurés à partir de la ligne supérieure : 46 mm.,

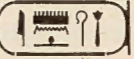
55 mm., 46 mm., 52 mm., 50 mm.,
54 mm., 47 mm., 49 mm., 51 mm.,
50 mm., 51 mm., 50 mm., 50 mm.,
55 mm., 50 mm., 52 mm., 52 mm.,
54 mm.

⁽³⁾ On pourrait se demander si le nom d'Amon-Min à la ligne 13 a été intentionnellement martelé tellement le grattage paraît superficiel en comparaison des autres. Il est d'ailleurs à noter que les quadrats correspondant à ce mot à la ligne 12 paraissent avoir souffert dans leur partie inférieure.

image l'a été totalement. D'après les traits encore visibles, la déesse était représentée debout. Elle tenait le signe de vie de sa main gauche tombant le long du corps. Les traces de martelage visibles devant la poitrine laisseraient supposer que le bras droit était tendu en avant. L'effigie d'une autre divinité, située au bord opposé du cintre a, elle aussi, été martelée. On n'en peut que deviner l'emplacement des pieds au sommet du fragment principal. Il est remarquable aussi que le nom d'Amon inscrit dans le cartouche royal ne porte pas trace de martelage intentionnel⁽¹⁾. L'extrémité de l'empennage de l'aile déployée du disque solaire est visible au-dessus des deux colonnes verticales de texte.

D'où proviennent ces fragments ?

Le catalogue du Musée Guimet de Lyon en fait mention en ces termes : « 3 a — Bord droit (sic) d'une stèle à sommet cintré, fin de 18 lignes (les Égyptiens écrivaient de droite à gauche) — Granit verdâtre. H. 1,53 — L. 0,35 — Ép. 0,16 (dont une épaisseur de 0,09 est restée à l'état brut pour être encadrée).

« 3 b — Portion de sommet arrondi d'une stèle de même forme et de même granit ; dans l'en-tête, sous le disque ailé, on distingue, à travers le martelage, le cartouche d'un Amenhotep  (sic) puis l'Isis à qui le roi devait faire offrande.

Le martelage, qui paraît intentionnel, permet de croire qu'il s'agit du souverain hérétique Aménophis IV (1375-1358). Lorsque, répudiant le culte d'Amon de Thèbes pour celui d'Aton, le disque solaire source de toute vie dont il cherchait à faire le dieu unique de toute l'Égypte, Aménophis (Amen-hotep) prit le nom d'Ikhnaton, il fit effacer lui-même son ancien nom et les signes qu'on lisait Amen sur tous ses monuments. Comme on voit sur 3 a que ces signes ont précisément été martelés on peut admettre que 3 b est un fragment de la partie cintrée de 3 a⁽²⁾

⁽¹⁾ La comparaison entre les éraflures superficielles qui affectent le cartouche royal et le lourd martelage de l'image d'Isis me semble fonder ce jugement malgré l'avis contraire émis par Ad. Reinach.

⁽²⁾ *Catalogue des Antiquités égyptiennes recueillies dans les fouilles de Koptos en 1910 et 1911 exposées au Musée Guimet de Lyon par Adolphe Reinach, Chalon-sur-Saône, E. Bertrand, 1913, p. 41.*

Les trois *Rapports sur les fouilles de Koptos* (janvier-février 1910), publiés par A. Reinach dans le *Bulletin de la Société française des fouilles archéologiques* en 1910 et édités à part la même année (chez Leroux), ne font aucune allusion à cette stèle. Le *Catalogue du Musée Guimet* de Paris dressée par A. Moret (t. 32 des *Annales du Musée Guimet*) ne décrit aucun monument susceptible d'être rapproché de ces fragments.

L'affirmation d'Ad. Reinach sur la provenance coptite de ces fragments est confirmée par la mention des divinités locales : « Min de Coptos » (l. 3), Amon-Min (l. 13), et dans le cintre « Isis grande en magie » (*wr-t hk·w*). Or, cette déesse faisait partie, sous ce titre, de la triade coptite. Il n'est pas possible de préciser davantage le site d'où ont pu être extraites ces pierres. La présence d'un bourrelet et d'un tenon ménagés dans l'épaisseur du bloc, et visibles sur la partie du cintre conservée, laisserait supposer que la stèle était encastrée dans quelque construction ⁽¹⁾.

Qui donc a érigé cette stèle à Coptos?

L'attribution du fragment 3 a à Aménophis IV proposée par Ad. Reinach dans le catalogue cité plus haut ne peut être retenue.

Les données de l'inscription suffiraient à la mettre en doute. A. Reinach a bien vu qu'elle ne pourrait dater, en toute hypothèse, que des premières années du règne de ce roi puisque les noms d'Amon-Min et de Min de Coptos n'ont pu être martelés que lors de sa révolution religieuse violemment lancée au début de sa sixième année ⁽²⁾. Mais tout dévoué, dès son accession au trône, à promouvoir le culte de Râ-Harmakhis et même déjà celui d'Aton en opposition latente avec celui d'Amon depuis Thoutmosis III, il est douteux qu'il ait jamais dédié une stèle aux dieux de Coptos.

⁽¹⁾ Ce bourrelet et le tenon qui s'en dégage semblent avoir été destinés à faciliter le pivotement de la stèle dans une rainure verticale ménagée dans une paroi. Le sommet du cintre et le côté gauche paraissent en avoir été dépourvus. Le champ du côté gauche a été laissé rugueux dans sa partie postérieure tandis qu'il est poli dans sa

partie antérieure. C'est encore un indice que la stèle, pivotant sur son côté droit, venait engager partiellement son côté gauche.

⁽²⁾ Le martelage, plus raffiné semble-t-il, de l'animal typhonien à la ligne 16 pourrait être l'indice d'autres luttes religieuses, même plus récentes que la période amarnienne.

Les allusions historiques de notre stèle viennent à leur tour infirmer l'attribution à Aménophis IV. On ne voit pas que ce prince ait, entre 12 et 18 ans, fait campagne contre le « Retenou » ni les lointains « Fenkhou », ce qu'il n'entreprit pas même devenu adulte.

Ainsi donc il semble préférable de dater notre inscription d'une époque antérieure à Aménophis IV.

Le cintre nous renseigne mieux que l'inscription proprement dite. En effet, il porte un cartouche suffisamment bien conservé. La brisure de la pierre en a détérioré deux signes, mais, comme je l'ai dit plus haut, je ne crois pas qu'il faille attribuer à un martelage volontaire les éraflures qui altèrent la netteté du reste. Nous y lisons le nom de « fils de Râ » d'Aménophis II : *[I]mn-htp ntr hkꜣ' Iwnw* ⁽¹⁾.

Si nous pouvons avoir la certitude que le fragment 3 a appartient au même monument que le fragment 3 b, il faudra en conclure que ce Pharaon antérieur à Aménophis IV qui a fait graver cette stèle est Aménophis II. La pierre est la même dans les deux fragments. Le style des caractères hiéroglyphiques ne décèle aucune différence notable. Les deux parties du cintre, amorcé en 3 a, plus complet en 3 b, s'inscrivent dans un arc de même rayon. Le martelage des figures divines du cintre se retrouve identique sur les deux fragments.

Si maintenant nous faisons appel au texte lui-même nous trouvons encore des arguments en faveur de l'identification. Sur les deux fragments sont évoquées les divinités de Coptos. Le texte fait allusion, très probablement du moins, à une déesse, sans doute Isis représentée sur le cintre.

Dans l'hypothèse que l'inscription est, comme le cintre, d'Aménophis II, les lambeaux de phrases qui nous restent prennent tout leur sens. Nous y retrouvons mention des campagnes contre le Retenou et les Fenkhou qui sont signalées dans l'inscription de Karnak, lors de la

⁽¹⁾ La lecture proposée par Ad. Reinach dans le *Catalogue* cité plus haut est sûrement erronée. La confusion qu'il a faite entre les signes 𓏏 et 𓏏 vient de ce que la base du pilier *Iwn* ne présente plus des angles très nets.


Mais comme aucun Aménophis n'a jamais ajouté à son nom hkꜣ' sm'w 𓏏 il faut renoncer à cette lecture. De plus, la brisure de la pierre laisse, à gauche du signe hkꜣ' , lui-même endommagé, la place d'insérer le signe *ntr*.

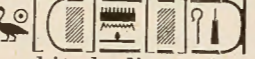
deuxième année de règne de ce roi ⁽¹⁾, dans les stèles d'Éléphantine et d'Amada, lors de la 3^e année, dans la stèle de Mit-Rahineh lors de ses 7^e et 9^e années. Nous y retrouvons aussi mention des performances accomplies par le souverain au tir à l'arc et commémorées dans la stèle de Giza et dans celle de Mit-Rahineh ainsi que sur un bloc de granit retrouvé dans le 3^e pylône de Karnak en 1929.

Ainsi, nul doute que nous ne soyons en présence de fragments d'une stèle d'Aménophis II encore inédite et dont il serait fort intéressant de retrouver les parties manquantes.

II. — LE TEXTE.

1° Le cintre.

A droite, au-dessus de la déesse Isis dont l'effigie a été complètement martelée, en une colonne verticale :  *S.t, wr.t hk:w*, « Isis, en grande magie ».

A gauche de la colonne précédente, au-dessus du roi dont la représentation est perdue avec le reste du cintre :  *s R' : 'Imn-htp, ntr hk' : 'Iwnw*, « Le fils de Râ, Aménophis, le dieu qui gouverne Héliopolis ».

Comme ces deux colonnes occupent, proportionnellement aux ailes du disque solaire qui les domine, le même espace que les deux colonnes

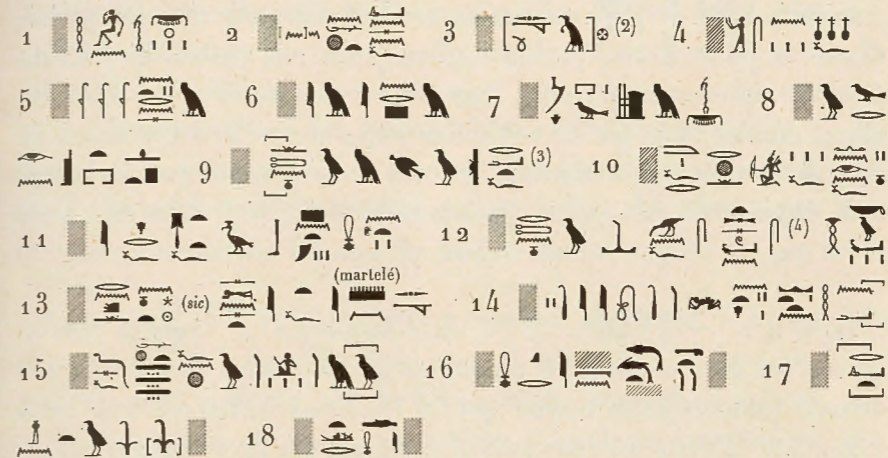
⁽¹⁾ Cette date est donnée par BREASTED, *Ancient Records*, II, 783-792, très conjecturalement d'ailleurs. A. MORET, *Histoire de l'Orient*, Paris (1936), p. 501 et J. VANDIER et Ét. DRIOTON, *L'Égypte*, col. Clio (1938), p. 391, l'ont acceptée. Le texte de la stèle publié en dernier lieu par LEGRAIN, *A. S. A.*, IV (1903), p. 126-132, très fragmentaire du reste, ne donne aucune date. Si Breasted désire trouver trace d'une campagne qui ait précédé celle de la

3^e année rapportée par la stèle d'Éléphantine, notre stèle pourrait peut-être la fournir. Le titre d'« enfant d'or » dont elle semble qualifier le roi (l. 1), la mention du fait que ce dernier « trouve le Retenou préparant le combat » (l. 12), ferait penser à une campagne de prise en charge de l'empire asiatique. Aménophis II aurait été amené à réprimer une tentative de soulèvement due au changement de règne.


correspondantes de la stèle d'Éléphantine, on peut supposer que 12 ou 13 colonnes de texte ont été perdues.


2° L'inscription.



En voici les fragments qui constituent la fin des 18 lignes dont nous avons quelques restes ⁽¹⁾ :

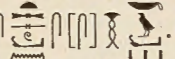


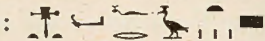
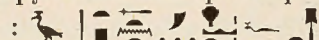
⁽¹⁾ Nous ne faisons ici que transcrire le texte tel qu'il se lit sur le fragment étudié. Nous proposerons dans le commentaire les restitutions conjecturales que nous croyons utiles.

⁽²⁾ L'orthographe assez peu courante de *Mnw-Gb.tiw(i)* que nous avons ici est encore attestée sur un minuscule fragment d'inscription provenant de Coptos et conservé lui aussi, au Musée Guimet de Lyon. Le signe du dieu Min y est aussi inséré entre deux éléments du mot *Gb.[tiw(i)]* : .

⁽³⁾ Le premier signe du groupe est sûrement le rouleau de papyrus horizontal. Le léger renflement de son extrémité gauche est dû à un écaillage de la pierre et ne peut constituer l'extrémité de la main du signe .

L'épaisseur du trait et la structure angulaire bien marquée de son extrémité ne permettent pas cette hypothèse. Le signe  ferait penser aux testicules qui, à l'époque ptolémaïque, se lisent *isw*, mot qu'il faut retenir ici. Au début du Nouvel Empire ce mot s'écrivait normalement par  dans le sens de « échange, récompense, prix ». Notre signe semble être l'os auquel pend un seul des deux morceaux de viande ordinairement représentés.

⁽⁴⁾ Sans doute sommes-nous ici en présence d'une orthographe défective due au désir du graveur de présenter un quadrat symétrique. Il faudrait lire alors .

rectangulaire aux côtés concaves. Cinq flèches la transpercent. Au-dessus du roi une inscription commémore l'exploit, et une autre entoure la cible remisee. Voici comment est expliquée la scène :  *st·f r db·t biꜥ, tš·f st mi d·t*⁽¹⁾, « Il a tiré sur une cible de cuivre, et l'a transpercée comme du papyrus ». L'inscription qui entoure la cible laissée à terre nous explique :  *db·t ʿt n·t biꜥ hr hꜥ·s·t·f, st·n hm·f r·s, n dbꜥ·w hmt m wmt·t; dꜥ·n st Wr·ph·t m šsr·w ʿš·w, dš·f pr šsp·w hmt hr š n db·t tn*, « (C'est) une grande cible de cuivre brut sur laquelle Sa Majesté a tiré : (elle est) de trois doigts d'épaisseur (0 m. 06 environ). Le Très-Fort l'a traversée de nombreuses flèches, (et) il a fait (en sorte) qu'(elles) sortent (de) trois palmes (0 m. 21 environ) au revers de cette cible ».



Dans la stèle de Giza nous avons encore mention de pareil exploit :



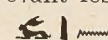
š·n·f is hr ʿr·t nn rdꜥ·n(š) m hr·w·tn·k·n·f rf r š·f mh·t, gm·n·f smn(w) n·f stw(w) fdw m biꜥ St·t n šsp w m(w)mt·t·šn, mh dwtꜥ (?) r ʿwd hm·t r šn·n·t·s. H·t in hm·f hr htr(š) mi Mntw m wšrw·f tš·n·f pd·t·f ʿmm·n·f hꜥ·w fdw m sp w. Hd·n·f is hr st·t r·s mi Mntw m hkr·w·f. Šsr·w·f pr·w hr šꜥ·rꜥ kf·f k·t hm·t. Sp is pw n pꜥ·tw ʿr·t(w)·f, n sdm·tw·f m šdd·t, st·t hꜥ·r stw w m biꜥ prw im·f, dꜥw r tꜥ, wp(w)·hr nšwt...

« Il (en) vint alors à faire ce que je vais exposer devant vous. (Comme) il

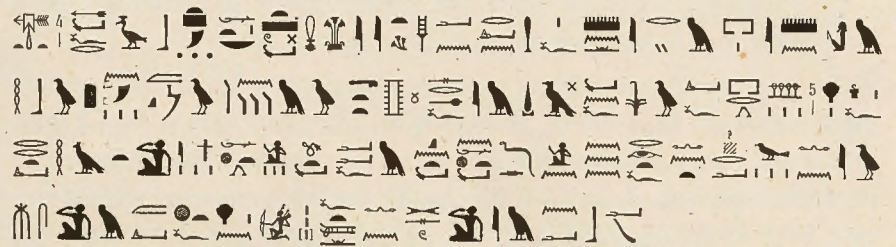
⁽¹⁾ La photographie de J. Capart publiée dans la *Chronique d'Égypte*, n° 26 (juill. 1938), p. 246, fait bien voir une

graphie  et non  comme le porte le dessin publié par H. Chevrier dans les *Annales du Service*, loc. cit.

entraint donc dans son parc (?) du Nord, il trouva qu'on lui avait établi quatre cibles de cuivre d'Asie d'une palme d'épaisseur (0 m. 07 environ). Vingt coudées séparaient un poteau (de cible) de l'autre. Sa Majesté apparut sur (son) attelage comme Montou dans sa puissance. Il empoigna son arc, saisit quatre flèches d'un coup, et partit vers le Nord (*hd*) en tirant sur (ces cibles), comme Montou dans son harnois. (Et quand) ses flèches les avaient transpercées, il faisait (encore) mouche sur l'autre poteau. Certes, c'est un coup qui n'avait jamais été fait, ni qu'on n'avait jamais entendu raconter, que de tirer sur une cible de cuivre une flèche qui en ressort, et qui tombe à terre, si ce n'est (ce coup) du roi... »

La stèle historique de Mit-Rahineh, moins abondante sur ce thème, tient cependant à mentionner un exploit semblable accompli par Aménophis II dans le but non dissimulé d'impressionner les notabilités de Qadesch et leurs enfants. Voici ce qui nous y est raconté : Devant les grands et leurs enfants venus offrir leurs présents au roi  *wn·m hm·f hr st·t r hb·w(š) n biꜥ m kmꜥ, m b·h·šn, hr gš ršš n dmꜥ·pr*^(1. 11). « Alors Sa Majesté se mit à tirer sur deux cibles de cuivre martelé (*m kmꜥ*), en leur présence, du côté sud de ce bourg ».

Si Aménophis II se complaisait ainsi à rappeler ses performances c'est qu'il tenait ses dispositions sportives d'un père qui lui-même avait voulu fixer ses exploits dans le souvenir des hommes. Voici, d'après une stèle découverte à Hermonthis et publiée par R. Mond et O. H. Myers⁽¹⁾, ce que l'on disait officiellement de lui :



⁽¹⁾ Sir Robert MOND, Oliver H. MYERS, etc., *Temples of Armant, a preliminary Survey*, Londres, *The Egypt Exploration*

Society (1940), t. I : The Text ; et *Chronique d'Égypte*, 43 (janvier 1947), p. 100 sqq.

st·f r dbt bi:ht nb tšw mi mhy·t·k·n rd·n hm·f mn iri m pr·Imn m hbw
n bi: m kmšw n db·w hmt m wmt·t, šsr·f im, d·n·f šw, di·f pr šsp hmt hr
š·f·r rd·t nht imi·w·ht rwd·t wi·f m kn·t nht. dd·i n mw irr·t·f, nn. . . , nn
iwms mm, hft·hr n mš·f tm, nn ts im n 'b.

« Il tira sur une brique de cuivre, toute (cible de) bois ayant été fendue comme si ç'avait été du papyrus. Alors Sa Majesté en plaça un spécimen (mn iri) dans le temple d'Amon : à savoir, une cible de cuivre martelé de trois doigts d'épaisseur, avec une de ses flèches qui s'y trouvait (enfoncée), [(en effet), il l'avait traversée et fait en sorte que (la flèche) dépassât de trois palmes le revers (de la cible)], pour combler le désir qu'éprouveraient ceux qui viendraient après (lui de connaître) la capacité de ses bras en vigueur et puissance. Je parle en conformité avec ce qu'il a fait, il n'y a pas de (tromperie?) ni de mensonge là-dedans, (cela se passa) en présence de toute son armée, et il n'y a là aucune phrase d'exagération. »

Ce genre de valeur, capable de poser un prince devant ses soldats et d'en imposer aux étrangers, Thoutmosis III tint à le développer chez son fils. Nous savons par la tombe du monarque de This et des Oasis Mini que celui-ci fut donné comme maître d'armes au jeune prince et que son royal élève « prit plaisir à la leçon de tir »⁽¹⁾. Nous venons de voir que ces leçons portèrent leurs fruits. Thoutmosis III se vantait d'avoir traversé une cible de cuivre, Aménophis II parlera de deux cibles (stèle de Mit-Rahineh) puis de quatre (stèle de Giza), et ce sont vingt flèches qui percent les deux cibles dans la représentation de Karnak.

En comparant ces textes entre eux nous pouvons en retirer quelques indications sur le vocabulaire technique concernant le tir à l'arc. La flèche šsr est aussi nommée, d'un terme plus général 'hš accompagné du déterminatif de la flèche. La cible n'est plus la grande cible mdd, ni la simple peau d'animal tendue qui sert cependant encore à écrire un des termes qui la désignent stw. Elle est, le plus communément semble-t-il, faite d'un « (panneau de) bois » h·t fixé à un poteau hm·t. Les

⁽¹⁾ *Urk.*, IV, 976, cité en *Chronique d'Égypte*, n° 26 (juillet 1938), p. 244, avec la reproduction d'une scène de

leçon de tir donnée par Mini au prince royal Aménophis, reproduite d'après N. de G. Davies.




cibles de cuivre que Thoutmosis III⁽¹⁾, puis son fils, se plurent à substituer au bois trop facile à transpercer, sont nommées db·t (n·t?) bi: (Karnak insc. supérieure l. 4-5 et stèle de Thoutmosis III l. 4, stèle de Coptos l. 11), db·t '·t n·t bi: (Karnak, insc. inférieure l. 1), stw w' m bi: (stèle de Giza l. 16 et 18), hb·w(i) n bi: (stèle de Mit-Rahineh l. 11 et de Thoutmosis III l. 4). Le mot stw (Giza l. 16. 18) n'est pas signalé au *Wörtb.* comme substantif avec ce sens de « cible » qui n'est pas douteux. D'après les textes cités il paraît être masculin. Ces textes attestent de plus l'équivalence stw m bi: = db·t n·t bi: = hbw n bi:. Le mot db·t signifie proprement « brique » moulée, ou lingot coulé lui aussi dans un moule. C'est d'ailleurs à une sorte de « brique de cuivre » aux côtés incurvés que fait songer la représentation qui en est donnée sur le bloc de Karnak. Cette forme se retrouve sur une plaque d'or ayant sans doute revêtu un carquois, et retrouvée dans une « cachette » de la Vallée des Rois⁽²⁾. La traduction par le terme technique de « lingot » est donc la meilleure. Nos inscriptions tiennent à préciser l'épaisseur de ce lingot, sans d'ailleurs nous donner ses autres dimensions. La stèle de Thoutmosis III parle de « trois doigts d'épaisseur », soit 0 m. 06 à peu près. C'est la même dimension que donne le bloc de Karnak. La stèle de Giza parle d'une palme, soit environ 0 m. 07. La nature du cuivre est parfois précisée. Sur l'inscription inférieure du bloc de Karnak il s'agit de bi: hr hš·t·f c'est-à-dire de « cuivre brut »⁽³⁾, tel qu'il sort de la mine, sans martelage ni mélange. Dans la stèle de Thoutmosis III il s'agit de « cuivre martelé » comme dans la stèle de Mit-Rahineh

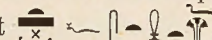
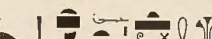

⁽¹⁾ Le même terme est aussi employé dans le récit des exercices sportifs et cynégétiques de Thoutmosis IV consignés sur la grande stèle dite « du Sphinx » : A. ERMAN, *Die Sphinxstele*, dans *Sitzungsberichte d. Berl. Akad.*, 1904, p. 432.

⁽²⁾ Reproduite en *Chronique d'Égypte*, n° 26 (juillet 1938), p. 250.


⁽³⁾ Cependant cette expression peut

désigner une plaque de cuivre moins brute qu'un lingot. Ainsi selon le chapitre 183 du *Livre des Morts* (NAVILLE, I, pl. CCIX), le décret constituant Horus dans la charge de son père est gravé sur une db·t n·t bi:. Voir aussi H. SCHÄFER, *Die kupferne Zeilscheibe in der Sphinxinschrift Thutmosis IV*, dans *A. Z.*, t. LXVII (1931), p. 92-95.


bi: m km: (l. 11). La figure de la plaque d'or de Ay représente le lingot de cuivre moucheté. Sans doute est-ce le martelage que l'artiste a voulu représenter ainsi. Dans la stèle de Giza il s'agit de cuivre d'Asie ⁽¹⁾  bi: St-t (l. 16). Un autre mot est employé ici pour « cible », c'est  hbw, mot dont le *Wörterb.*, III, 62 n'avait connaissance qu'à partir de la fin du Nouvel Empire sous la forme  hb. Nous en avons maintenant un exemple datant d'Aménophis II, la stèle de Mit-Rahineh qui le porte faisant allusion à ses campagnes des 7^e et 9^e années, et un encore antérieur dans la stèle de Thoutmosis III citée plus haut (l. 4) ⁽²⁾.

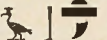
La fin de la ligne 11 de notre texte ... *mî nty* ... ne peut être complétée par aucun texte parallèle. Dans l'inscription supérieure de la pierre de Karnak (l. 5) il est dit  ts:f st mî d-t, « il la traversa comme du papyrus ». Dans la stèle de Thoutmosis III on a une phrase analogue :  st:f r db-t bi:, h-t nb tšw mî mhy-t. Dans ce passage les éditeurs de la stèle d'Erment ont traduit, à tort, le mot  par « reeds, roseaux ». Il s'agit bien du papyrus, *mhy-t* étant synonyme de *d-t*.

L'idée exprimée en cette ligne de notre stèle pourrait être la suivante : « [Lorsqu'il apparut] (?) sur (son attelage), il tira (sur) une cible de cuivre comme (un) qui [aurait tiré sur un (une cible de) papyrus] (?) ». Bien sûr nous ne donnons cette reconstitution qu'avec bien des réserves.

Ligne 12. —  Rtnw, gm-nf s-t ts-n(s) škw..., « ...Le Retenou; il l'avait trouvé (alors qu')il commençait le combat... ». Ici commence pour nous la partie proprement historique de la stèle. Le roi se rend en Syrie et il la trouve en effervescence. Nous connaissons plusieurs des campagnes asiatiques d'Aménophis II. La stèle de Karnak ⁽³⁾ parle d'une expédition conduite dans ces

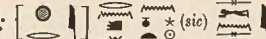





⁽¹⁾ Peut-être, à l'origine, du Sināi, lieu d'extraction bien connu pendant toute l'antiquité égyptienne.





⁽²⁾ Il est à noter qu'ici  est rigoureusement synonyme

de  qu'il reprend.

⁽³⁾ Il ne s'agit plus ici du bloc de granit publié par H. Chevrier, mais de la stèle publiée en dernier lieu par Legrain dans les *Annales du Service*, IV (1903), p. 126-132.

pays la 2^e année (?) de règne du roi. Dans la stèle d'Éléphantine, il est fait allusion à une campagne dans le « Retenou supérieur » ⁽¹⁾, la Haute-Syrie, en sa 3^e année. Aménophis II se vante d'avoir alors terrassé « tous les rebelles » (l. 19. 20). Dans la stèle de Mit-Rahineh (l. 3 et 17) il est fait mention de deux campagnes dans le Retenou, les 7^e et 9^e années du roi. Rien ne nous permet de dater celle que commémore la stèle de Coptos.

Ligne 13 :  hr (?) ir-n km n wnw-t, šhr-n s-t it-f 'Imn-Mnw..., « Mais (c'est) alors (que); en un instant, son père Amon-Min les renversa... » L'expression *n km n wnw-t*, « en un instant » est fréquente dans les descriptions officielles des batailles. Le roi vainc toujours ses ennemis  m km n 3-t ⁽²⁾, ou  n wnw-t šri-t, « en un court instant » ⁽³⁾, ou encore  n wnw-t w'-t ⁽⁴⁾. En rapprochant ce dernier exemple de la ligne 13 de notre stèle on est porté à soupçonner que la graphie assez extraordinaire  pour  est due à l'omission accidentelle de la première partie du groupe.


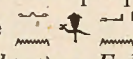

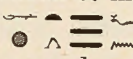
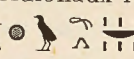
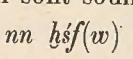

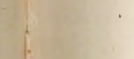
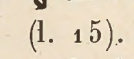
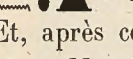
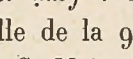
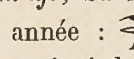
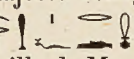
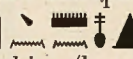


Ligne 14 :  Iytw:(t) (?) nty hr hš-t tn hn'..., « ... (les?) Aytouat (?) qui sont dans ce pays, avec les (?) ». Il s'agit ici d'un peuple dont le nom est déterminé par le boumerang et l'ennemi tombé perdant son sang. Est-ce le  'Iytw: de Thoutmosis III (*Urk.*, IV, 790, n° 203 et GAUTHIER, *D.G.I.*, 39, 7^e)? Sa localisation peut être conjecturée en Syrie du fait qu'il se trouve énuméré entre le *Rtnw* (l. 12) et les *Fnhw* (l. 15). La lecture du nom est d'ailleurs rendue incertaine du fait de la brisure de la pierre. Les deux traits verticaux visibles sous la boucle du  pourraient appartenir à un groupe de trois. Il serait alors peu probable que le  soit le premier signe du mot.

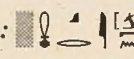
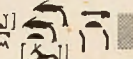
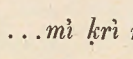
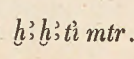
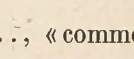


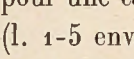
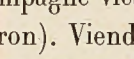
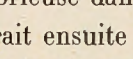
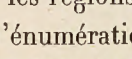
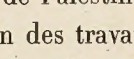
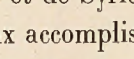

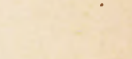
⁽¹⁾ Sur la localisation du Retenou supérieur, voir le travail récent de A. H. GARDINER, dans *Ancient Egyptian onomastica*, I, p. 142-149. Oxford University Press (1947).

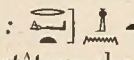
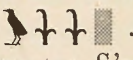
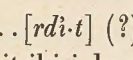
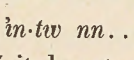
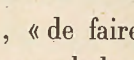
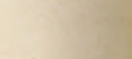

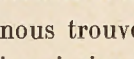
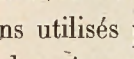
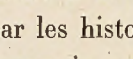
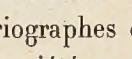
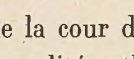
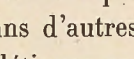


⁽²⁾ Ch. KUENTZ, *La bataille de Qadech*, *Mém. des membres de l'I. F. A. O.*, t. 55, p. 264.

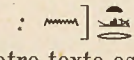
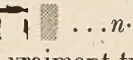
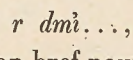
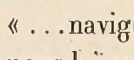
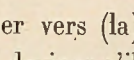
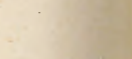

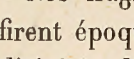
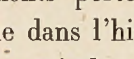
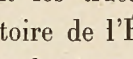
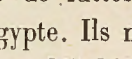
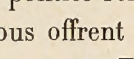
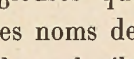


⁽³⁾ *Urk.*, IV, 691.

⁽⁴⁾ Ch. KUENTZ, *loc. cit.*, p. 379.

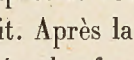
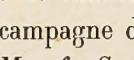
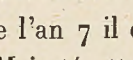
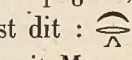
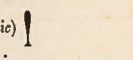


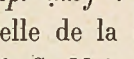
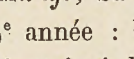
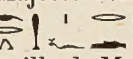
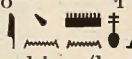

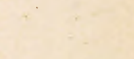

Ligne 15 : *dsf, ht t3-w Fnhw 3mw*
 (?)., « (?) en personne, à travers les territoires (des?) Fen-
 khou et (des) Amou (?). . . » Avec ces peuples nous sommes toujours
 dans les pays syro-phéniciens. Les Amou désignent surtout les peuplades
 sémites cantonnées au Sud de la Palestine, les Fenhkou⁽¹⁾ seraient plutôt
 à situer au Nord de la Syrie, vers les monts Ansarieh et Amanus (Djeb.
 Ahmar), et la Cilicie. Dans la stèle de Mit-Rahineh ce terme pourrait
 être pris dans un sens beaucoup plus général. Après avoir dit, à la louange
 du roi, que les peuples septentrionaux et méridionaux lui sont soumis,
 on ajoute                *nn hsf(w) w'n*
wpw-ti-f ht t3-w Fnhw nb-w « Pas un de ses messagers n'est arrêté à
 travers tous les territoires des Fenhkou » (l. 9). Cette partie laudative
 de la stèle ne vise pas précisément à la précision géographique, mais
 pour que l'on puisse donner comme preuve de la reconnaissance de
 l'autorité égyptienne sur les pays asiatiques que ses messagers pouvaient
 circuler librement dans tout le pays des Fenhkou, il fallait, semble-t-il,
 que l'on entende par là des territoires assez étendus et éloignés.

Ligne 16 :                *...mè krì n h3h3tì mtr...*, « comme
 un véritable nuage d'orage. . . » Peut-être est-ce la colère du roi qui est
 ici comparée au passage d'un nuage d'orage, comme elle l'est à celle de
 Min courroucé ou de Bastet en furie, dans la stèle d'Éléphantine
 (l. 6. 10); comme elle l'est encore à l'ardeur guerrière de Montou ou de
 Sekhmet (stèle de Mit-Rahineh l. 2. 7. 22; bloc de Karnak inscr. sup. l. 8).
 De telles comparaisons sont familières au style officiel.

Ligne 17 :                *...[rdi-t] (?) in-tw nn...*, « de faire
 qu'on rapportât ces choses. . . ». S'agit-il ici du récit du retour avec le bu-
 tin?

Ligne 18 :                *...n-t r dmì...*, « . . . naviguer vers (la)
 ville. . . ». Notre texte est vraiment trop bref pour nous laisser deviner s'il
 s'agit ici de la suite de la campagne au Retenou ou du retour en Égypte.

⁽¹⁾ H. GAUTHIER, *Dict. géogr.*, II, 161.

Si ces lignes étaient les dernières de l'inscription, cette dernière hypothèse
 serait à retenir. Mais comme tout porte à croire que notre stèle avait les
 dimensions de celle d'Éléphantine, elle pouvait compter originairement
 encore 8 ou 10 lignes. D'autre part il est possible qu'à partir des lignes
 suivantes, comme c'est le cas dans la stèle de Mit-Rahineh à partir de la
 ligne 17, on raconte une autre campagne. Dans cette stèle, le retour en
 Égypte, mentionné après le récit de chacune des deux campagnes, est
 fort brièvement décrit. Après la campagne de l'an 7 il est dit :        *spr hm-f r Mn-nfr*, Sa Majesté atteint Memphis »
 (l. 15). Et, après celle de la 9^e année :        *spr hm-f r dmì n Mn-nfr*, Sa Majesté atteint la ville de Memphis » (l. 19).
 La stèle d'Éléphantine s'étend plus longuement sur le retour triomphal
 à Thèbes, et sur le voyage de propagande jusqu'à Napata (l. 20-23).

La comparaison de ces quelques fragments de Coptos avec les textes
 d'Éléphantine et d'Amada, de Karnak, de Mit-Rahineh, de Giza, d'Er-
 ment, nous invite à y entrevoir un schème assez courant. Notre stèle
 commence par une formule d'actions de grâces aux dieux de Coptos,
 pour une campagne victorieuse dans les régions de Palestine et de Syrie
 (l. 1-5 environ). Viendrait ensuite l'énumération des travaux accomplis
 par le roi dans le temple local et des dons faits aux dieux à cette occa-
 sion (l. 6-8 environ). On aurait ensuite l'exaltation des talents sportifs
 du roi (l. 9-11), le récit de la première campagne et la mention des
 peuples vassalisés (l. 12-16). Peut-être nos deux dernières lignes con-
 servées racontent-elles une seconde campagne, suivie, dans les lignes
 aujourd'hui perdues, du retour triomphal en Égypte. Nous sommes donc
 en face d'une stèle laudative dont les éléments sont ceux-là mêmes que
 nous trouvons utilisés par les historiographes de la cour dans d'autres
 inscriptions du même souverain : sa piété, ses qualités athlétiques re-
 marquables, sa vertu guerrière.

Nos fragments portent les traces de luttes politico-religieuses qui
 firent époque dans l'histoire de l'Égypte. Ils nous offrent les noms de
 divinités, d'un roi, de peuples étrangers déjà bien connus. Tels quels, ils
 nous apprennent peu de nouveau. Ils ont plutôt besoin de la lumière
 apportée par les autres monuments du même roi pour devenir intel-
 ligibles. Mais ce qu'ils taisent pourrait offrir à l'historien des données

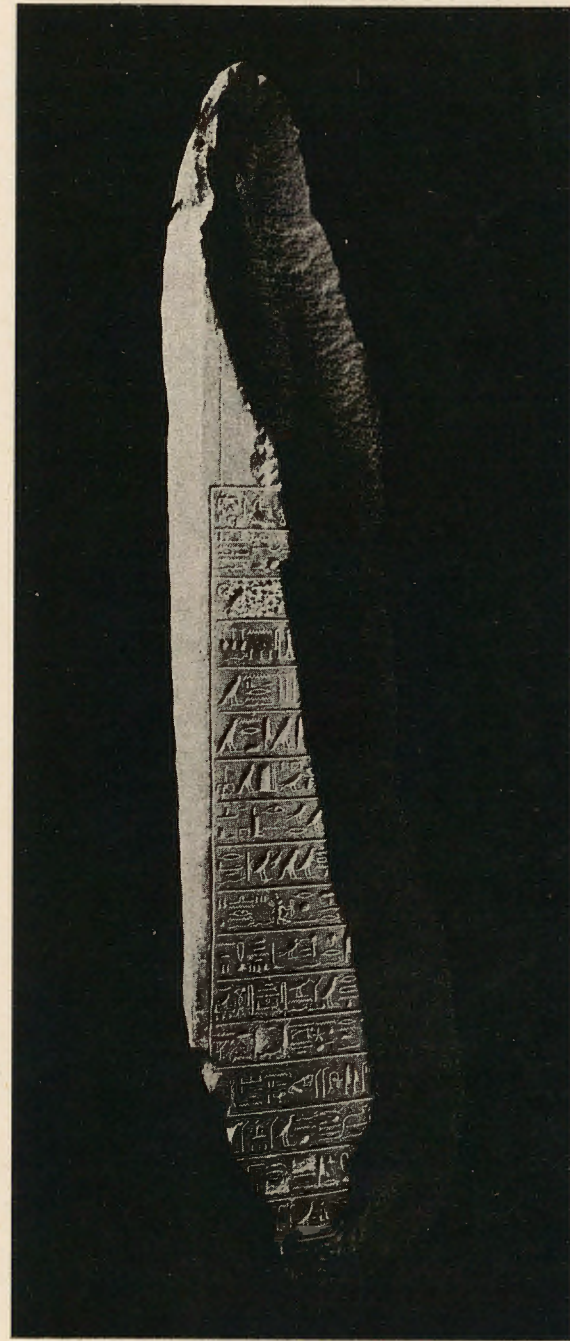
intéressantes. Ce silence nous a poussé à avancer quelques conjectures : elles voudraient seulement attirer l'attention sur l'intérêt que présenterait la découverte de la partie manquante de ce monument.

Les auteurs de *Description de l'Égypte* signalaient à Coptos l'existence d'un pont « construit avec des débris de monuments égyptiens, ainsi qu'il est facile d'en juger par les hiéroglyphes retournés et sans suite que l'on remarque sur un assez grand nombre de blocs de pierre »⁽¹⁾. A son tour, Ad. Reinach signale, dans les fondations et les murs des églises coptes de Coptos, un grand nombre de pierres remployées qu'il a laissées sur place⁽²⁾. Souhaitons que, parmi tant de matériaux, on puisse retrouver ce qui manque à notre texte.

A. BARUCQ.

⁽¹⁾ *Description de l'Égypte*, F. Pankoucke, Paris (1821), 2^e éd., t. III, p. 415.

⁽²⁾ A. J. REINACH, *Rapport sur les fouilles de Koptos* (Leroux 1910), p. 19 sqq.



STÈLE D'AMÉNOPHIS II (Musée Guimet, Lyon)
Fragment 3 a.



STÈLE D'AMÉNOPHIS II (Musée Guimet, Lyon)
Fragment 3 b.

ZU DEN TITELN DES


VON

PROF. DR. H. JUNKER.

In den *Annales du Service*, Bd. 43, wurde von Ét. DRIOTON unter dem Titel *Description sommaire des chapelles funéraires de la VI^e dynastie...*, auf S. 487 ff. die Kultkammern der Mastabas kurz beschrieben, die Zaki Y. Saad eff. 1942-1943 in Sakkara freigelegt hatte. Dankenswerterweise werden von Drioton die Texte vollständig mitgeteilt; sie enthalten viel Neues an Namen, Titeln und Formeln.

An Titeln sind die Inschriften des *Wrnwnw* am reichsten, *ebenda* S. 496 ff., aber manche dieser Bezeichnungen lassen sich schwer deuten und sind bisher nicht belegt. Der Versuch, ihren Sinn zu erfassen, konnte nur mit unzureichenden Mitteln unternommen werden, da ich bloss einen Teil meiner Bibliothek zur Verfügung habe und mir vor allem der grösste Teil des handschriftlichen Materials fehlt. So musste mit Anregungen und Vorschlägen das Genüge gefunden werden, und ein positiver Entscheid konnte nur in einer beschränkten Anzahl von Fällen gegeben werden.

1. *Wrnwnw* als Vorlesepriester.

Um einen festen Boden unter den Füßen zu haben, gibt es zunächst zu bestimmen, was als eigentlicher Beruf des Grabinhabers zu gelten hat. Da kann es keinem Zweifel unterliegen, dass er in seinem Hauptamt "Vorlesepriester" war. Die Berufsbezeichnung wird in kurzen Titelfolgen gerne an die Spitze gestellt, bei längeren an das Ende, vor den Namen. In unserem Falle wählte man an dieser Stelle $\{\text{w}\}$, wechselnd mit $\{\text{w}\}$ . *Wr-id-t* ist nicht sicher zu deuten; *Wb.*, 1, 152 gibt für *id-t* an : I. "Spende (von wohlriechenden Körnern?),

Räucherung?“, II. „Wohlgeruch“; unter III bleibt unser Titel unübersetzt. FIRTH-GUNN, *Teti Pyr. Cem.*, I, 133. Nr. 30 ist er mit „Great one of lustration?“ wiedergegeben. Jedenfalls aber muss eine engere Verbindung zwischen *hrj-hb* und *wr-id-t* bestehen, wie das Drioton schon zum Ausdruck gebracht hat, wenn er beide Bezeichnungen zusammen übersetzt: „Cérémoniaire fumigateur“; denn der gleichen Verbindung begegnet man bei *Tttw*, S. 504, bei *Dsj*, S. 505 und bei *Mrrwk*; FIRTH-GUNN, *ebenda*, S. 137. Das kann kein Zufall sein und muss auf eine bestimmte Zusammengehörigkeit weisen, wenn auch jeder Titel getrennt vorkommt.

Andere Bezeichnungen des *Wrnwnw* lassen sich zwanglos aus seinem Hauptberuf als Vorlesepriester erklären, so $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ „Schreiber des Gottesbuches“. Dies *sš md:t ntr* wird besonders häufig mit *hrj-hb* verbunden, wobei die Reihenfolge wechseln kann, siehe unter anderem *Giza* I, Abb. 59 und S. 244.—Bei manchen solcher Bezeichnungen handelt es sich garnicht um Ämter, die in der Karriere eines Vorlesepriesters eigens verliehen wurden und denen eine besondere Rangstufe mit erhöhten Einkünften entsprach, sondern eher um eine Aufzählung der Obliegenheiten eines *hrj-hb*. Dafür sind besonders die Siegel lehrreich, die die Person ganz zurücktreten lassen und nur die besonderen Funktionen und Pflichten eines Vorlesepriesters aufzählen, siehe *Giza* VII, S. 233 ff. mit den Abb. 96-99. Hier finden wir dem $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ des *Wrnwnw* entsprechend ein $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ „Der Vorlesepriester, der die geheimen Worte der heiligen Schriften liest“. Ebenso wird man die mit *hrj-šst* beginnenden Titel mit dem Hauptamt in Verbindung bringen müssen. Beispielsweise ist das $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ besonders häufig bei Vorlesepriestern nachgewiesen, siehe *Giza* VII, S. 233; sie hatten eben die Zeremonien beim Anlegen des königlichen Ornaments zu leiten und die dabei vorgesehenen Sprüche zu rezitieren. Auch wird man das $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ vielleicht weniger auf rein geschäftliche Angelenheiten beziehen, sondern eher auf Dinge, die mit Ritus und Brauch verbunden waren, wie auch der Ober-Ritualist Gemnikai die gleiche Bezeichnung führt.

Die Siegelabdrücke aus den Gräbern des Alten Reichs haben uns ferner

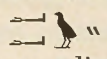
gelehrt, dass zu den Obliegenheiten des Vorlesepriesters gehörte, die Opfergaben zu siegeln; in allen *Giza* VII veröffentlichten Beispielen steht *hrj-hb* an der Spitze der Inschriften. Nennt sich daher *Wrnwnw* $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ „Diener des Siegels“, so kann das wohl nichts anderes besagen, als dass er im Dienst des geheiligten königlichen Siegels stand. Ebenso wird dort unter den Titeln des Vorlesepriesters das $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ angeführt; man wird es nach *Giza* VII, S. 236 wohl nicht mit „Diener der Isis“, sondern mit „Diener des Sitzes (Thrones)“ wiedergeben und mit dem Beruf des *hrj-hb* in Verbindung bringen, wenn wir auch die besondere Aufgabe des *hm-s-t* nicht zu bestimmen vermögen.

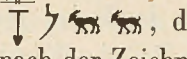
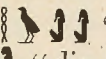
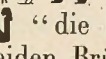
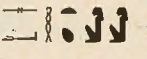
2. *Wrnwnw* als Zauberer.

Im alten Ägypten gab es zwei Stände, die mit dem Zauber in besonderer Verbindung standen, die Ärzte und die Vorlesepriester; erstere, weil sie neben der fachlichen Behandlung der Kranken auch das Mittel der Beschwörung zu Hilfe nahmen; letztere, weil sie im Besitz der Sprüche waren, die man beim Zauber verwendete. Für die entsprechenden Titel bei Ärzten siehe unter anderem *Ä. Z.*, 63, S. 65 f. wo ähnlich wie bei *Wrnwnw* auch ein „Priester des *Hk*“ und einer der *Šrkt* erscheint. Für den *hrj-hb* als Kenner der Zaubersprüche vergleiche EDEL, *Phraseologie*, *Mitt. Kairo*, 13, S. 21 ff., zum Beispiel § 23: $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$. Damit erklären sich die Titel des *Wrnwnw*: $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ „Priester des Zaubergottes“ und $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ „Gefolgsmann der *Šrkt*“. Desgleichen auch $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$; denn $\overline{\text{𓄏}}$ ist wohl als *s:w* „Zauberer“ zu fassen; nach *Wb.*, 3, 415 war $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ bisher erst seit dem Mittleren Reich belegt, aber das ist nicht massgebend; ebenda wird die Verbindung $\overline{\text{𓄏}} \overline{\text{𓄏}}$ erwähnt, „Zauberer des Königs von Unterägypten“, also entsprechend unserem „Zauberer des Herrschers“.

3. *Wrnwnw* als Teilnehmer bei religiösen Feiern.

Sehen wir von zwei weiteren Titeln ab, von denen der eine den Grabherrn als Inhaber einer Pfründe, als *hntj-š* bei der Pyramide des Teti bezeichnet, und der andere *itf-Mnw* „Vater des Min“ unerklärt bleiben

Arme dessen, der die *snhm* mit dem Netze fängt", oder "Stütze der beiden 'Arme' des Netzes (für den Fang) der *snhm*".  heissen nach *Wb.*, 1, 156 Teile des Netzes, wobei sich wohl nur um die Stricke handeln kann, mit dem das Netz gefasst und zugezogen wird. Das Netz aber gehört zur Jagdausrüstung des Horus, wenn er gegen Seth, das Nilpferd, zieht; Min überlässt ihm dabei sein eigenes Netz, siehe *DRIORON, Le texte dramatique d'Edfou*, S. 30, 33, 51. Nach *Wb.*, 3, 461 gilt *snhm*, der Heuschreckenschwarm in Vergleichen als "Bild der Menge und Verächtlichkeit". Das Netz soll also alle Feinde des Horus, Seth mit seinen zahlreichen Kumpanen erfassen und fangen. Dabei sei daran erinnert, dass auf der Innenseite der Umfassungsmauer des Edfu-Tempels ein Netz dargestellt ist, ganz gefüllt mit gefangenen Feinden, die in verschiedenen Gestalten, auch als Menschen wiedergegeben sind. Nach seinem Titel soll also *Wrwnnw* den Fang unterstützen; aber wir dürfen das wohl so auffassen, dass er nicht Hand anzulegen brauchte, sondern durch das Rezitieren seiner Zaubersprüche das Gelingen herbeiführen sollte. Auch im Tempel von Edfu fehlt bei der Darstellung der Horuskämpfe der Zauber nicht; *DRIORON, ebenda*, Abb. 1 sehen wir Thot neben der Barke stehen, aus einem Papyrus lesend, um das Boot in Fahrt zu bringen, und Abb. 11 liest Imhotep selbst das Ritual bei der Zerstückelung des Nilpferdes.

Verbleibt noch der Titel , der wohl *sm' s'h-wj* zu lesen ist; die Ziegen tragen zwar nach der Zeichnung der Abb. 67 den Halschmuck nicht, aber er mag auf das erhöhte Relief aufgemalt gewesen und jetzt verschwunden sein; es ist ja auch von vornherein unwahrscheinlich, dass von zwei Ziegen die Rede ist. Unter den *s'h-wj* den "beiden Edelleuten" werden wir Horus und Seth zu verstehen haben, vielleicht weist schon die enge Staffelnung der beiden Tiere auf ein Paar; auch werden die beiden Götter auch sonst gerne mit einem Dual bezeichnet, wie  "die beiden Männer", mit entsprechendem Feminin  "die beiden Frauen" für Isis und Nephthys; oder *sn-wj* "die beiden Brüder (Horus und Seth)" neben *sn-tj* "die beiden Schwestern (Isis und Nephthys)". *S'h-wj* war zwar bisher in dieser Bedeutung nicht belegt, aber es lässt sich sein Vorhandensein indirekt erschliessen, weil das entsprechende  *s'h-tj* "die

beiden Edelfrauen" in griechisch-römischer Zeit häufig von Isis und Nephthys gebraucht wird; besonders auch in den auf alte Texte zurückgehenden Stundenwachen in den Osirismysterien. Das *sm'* wird wohl nicht "versöhnen" bedeuten; denn *Wb.*, 4, 446 ist unter B bei dem transitiven Gebrauch nur das Vereinigen von Dingen angegeben, und nur unter C ein intransitives "sich gesellen zu". So dürfte es sich in unserem Titel eher um ein "Zusammenbringen", "Miteinander verbinden" handeln, aber worin dies bestehen soll muss ungeklärt bleiben.

So scheinen sich alle die unter 3. genannten Titel des *Wrwnnw* zu einer Einheit zusammenzuschliessen, sie bezeichnen die verschiedenen Funktionen, die er bei den Riten und religiösen Festspielen ausübte, die die Geschieke und Heldentaten des Horus feierten. Man wird schwerlich eine andere befriedigende Erklärung finden, die einerseits dem Wortlaut der Bezeichnungen so gerecht wird und andererseits so gut dem Beruf des Grabherrn entspricht.

Ist dem aber so, dann hätten wir einen Nachweis für das Bestehen eines Horusdramas im Alten Reich, und das wäre der Hauptgewinn, denn uns die Titel des *Wrwnnw* brächten.

Die vorgetragene Deutung liess sich zweifellos durch die Heranziehung entsprechender Darstellungen und Inschriften besonders aus Edfu noch fester untermauern, aber aus den eingangs angegebenen Gründen muss es leider mit den spärlichen Hinweisen sein Bewenden haben, und die vorgeschlagenen Deutungen können nur mit grosser Zurückhaltung vorgetragen werden.

H. JUNKER.

A PROPOS DU NOM ROYAL

PAR

GÉRARD GODRON.

La lecture *N^r-mr* de ces deux signes, bien que mise quelquefois en doute ⁽¹⁾, est communément admise aujourd'hui. Est-elle cependant définitive? La plus grave critique qu'on puisse lui adresser est certainement le fait qu'elle n'offre aucune traduction possible, du moins à ma connaissance.

Mais auparavant le tableau (cf. planche) des différentes attestations de ce nom royal, tout en montrant à quel point la façon d'en disposer les éléments était mal fixée au début de l'époque thinite, permet de faire les remarques suivantes :

1° Le groupe composé du poisson et du ciseau apparaît généralement inscrit dans le *srh* (surmonté ou non de l'Horus), mais est parfois figuré sans cadre (n^{os} 4 et 11).


2° Sur un cylindre, connu par des empreintes (n^o 15), et où le nom se répète plusieurs fois, on a, pour des raisons sans doute purement décoratives ⁽²⁾, gravé le seul poisson dans les *srhw* et reproduit sous ces derniers une file de ciseaux.


3° On retrouve le second signe, pareillement rejeté hors du cadre (n^o 21) dans un exemple qui peut être considéré ⁽³⁾ lui aussi comme une

⁽¹⁾ GAUTHIER, *Rois*, I, 18-20 et V. VI-KENTIEV, *J. E. A.*, XVII (1931), 67-80.


⁽²⁾ B. GRDSELOFF, *A. S. A. E.*, XLIV (1944), 303.



⁽³⁾ Telle n'est pas l'opinion adoptée par PETRIE, *Tarkhan*, II, 10 et V. VI-KENTIEV, *op. cit.*, 79. Mais E. PEET,



J. E. A., IX (1923), 124, remarque : « King Hati. The reading () is most doubtful. It is just possible that the cuttle fish *n^r* was intended, which with the chisel (?) on the left would give Narmer. »

variante du nom  (cf. pour le signe dans le *srh*, n° 23 ; pour le signe vertical à l'extérieur, n° 13).

4° Éventuellement, dans des inscriptions très cursives, le ciseau a été, semble-t-il, omis (n°s 23 et 24 ; n° 22 qui permet de supposer que ce second signe s'est confondu avec un des traits de la façade de palais ; cf. forme intermédiaire n° 18). L'absence du ciseau dans l'exemple n° 24 doit provenir d'une méprise du graveur d'après un modèle semblable aux n°s 22 et 23.

5° Sur trois cylindres (n°s 10, 16, 19), différents signes, dans lesquels il est difficile de voir des éléments complémentaires du nom royal (de pareilles adjonctions ne se rencontrant jamais sur les monuments « officiels » : palette, massue et tablette), ont été introduits dans le *srh* avec le groupe , vraisemblablement pour obtenir une disposition plus commode des signes.

6° *Tarkhan*, I, pl. XXXI, n° 70, est considéré par les auteurs de la découverte et par M^{lle} Amélia Hertz ⁽¹⁾ comme un monument de ce roi, ceci d'après les signes extérieurs au *srh* (identiques dans les n°s 69 et 70). Mais on voit nettement que le prétendu signe , sur lequel repose l'identification, est en réalité . Cette inscription n'a donc pas été reproduite ici.

Pour ce qui est de la lecture et de la traduction de ce nom royal un indice nous est fourni par l'exemple n° 11 où le poisson, très certainement le *nr* ⁽²⁾, semble être l'image d'une divinité puisque cet animal, à la façon d'autres dieux thériomorphes figurant sur des monuments thinites, est muni de bras dont il se sert pour frapper, au moyen d'une arme, des ennemis captifs. Or M. Capart a signalé ⁽³⁾ que les génies , var. , ⁽⁴⁾, qui apparaissent dans certains épisodes de la course du soleil, étaient déjà l'objet d'un culte à l'époque préhistorique et appartenaient, semble-t-il, à la mythologie d'El-Kab. Nous serions donc

⁽¹⁾ *R. E. A.*, III, 128-129.


⁽²⁾ Cl. GAILLARD, *M. M. I. F. A. O.*, LI, 56-60.




⁽³⁾ *Chr. d'Ég.*, XIV (1939), 213-


217.

⁽⁴⁾ *Livre des Quererts*, B. I. F. A. O., XLII (1942), 5 et pl. XII, col. 3.

ici en présence d'un nom théophore de cette divinité ⁽¹⁾. M. Keimer ⁽²⁾, il est vrai, prétend que le faucon muni de bras, sur la palette, n'est pas un dieu, mais représente le roi. De même Sethe ⁽³⁾ pense que les animaux figurés sur la palette des fortresses sont des éléments de protocole royal. On peut répondre que l'on connaît des divinités faucon, lion, scorpion, etc. ; le roi est tout simplement assimilé à ces divinités ⁽⁴⁾.

La lecture *mr* du second signe est très vraisemblable. D'une part le signe, dans le titre *smr*, présente, sur des stèles thinites ⁽⁵⁾, une forme dissymétrique analogue à celle du ciseau sur plusieurs de nos monuments (n°s 1, 2, 3, etc.). Cette forme a subsisté jusque vers le milieu ou la fin de la IV^e dynastie (cf. par exemple, JUNKER, *Giza, passim*) dans l'écriture hiéroglyphique et n'a jamais cessé d'être en usage dans l'écriture hiératique ⁽⁶⁾. D'autre part la variante n° 20 donne, à la place de ce signe, la houe  dont la valeur *mr* est attestée, dès la première dynastie, dans le nom de reine *Mr(t)-Nt* ⁽⁷⁾ (cf. peut-être aussi *Mr-p-bi* ; Miébis) ⁽⁸⁾.

L'élément  se retrouve dans l'adjectif archaïque *smr* « ami », employé comme titre de particulier et appliqué aux reines ⁽⁹⁾ et aux rois ⁽¹⁰⁾ : il atteste peut-être une graphie avec le ciseau au lieu de la houe pour un mot de la racine *mr* « aimer ». Peut-être même est-il dérivé d'un causatif de ce dernier verbe. Le signe  (ici simple variante de ) , associé à un nom divin, fait immédiatement penser à des théophores bien connus, d'un type attesté dès la première dynastie (*Mr(t)-Nt*) et devenu courant par la suite. L'absence d'un yod, après chacun des deux signes composant le nom royal étudié ici, ne saurait faire difficulté à cette époque.

⁽¹⁾ A noter, en passant, que le nom de particulier  , attesté au N. E. (Loat, *Gurob* (1905), pl. XV, 4), pourrait être également un théophore de cette divinité.

⁽²⁾ *Aegyptus*, VII (1926), 186.

⁽³⁾ *Ä. Z.*, LII, 56.

⁽⁴⁾ A noter (exemple comparable au n° 11) le scorpion massacrant, sur un fragment de tablette, qui représente

sans doute le roi de ce nom (PETRIE, *Roy. Tombs*, II, III, 19).

⁽⁵⁾ PETRIE, *Roy. Tombs*, I, pl. 31, n° 43 et pl. 32, n° 6.

⁽⁶⁾ MÖLLER, *Paläographie*, n° 484.

⁽⁷⁾ PETRIE, *Roy. Tombs*, I, front.

⁽⁸⁾ GAUTHIER, *Rois*, I, II.

⁽⁹⁾ *Smrt-Hr*, cf. *A. S. A. E.*, XXIV, (1924), 205.

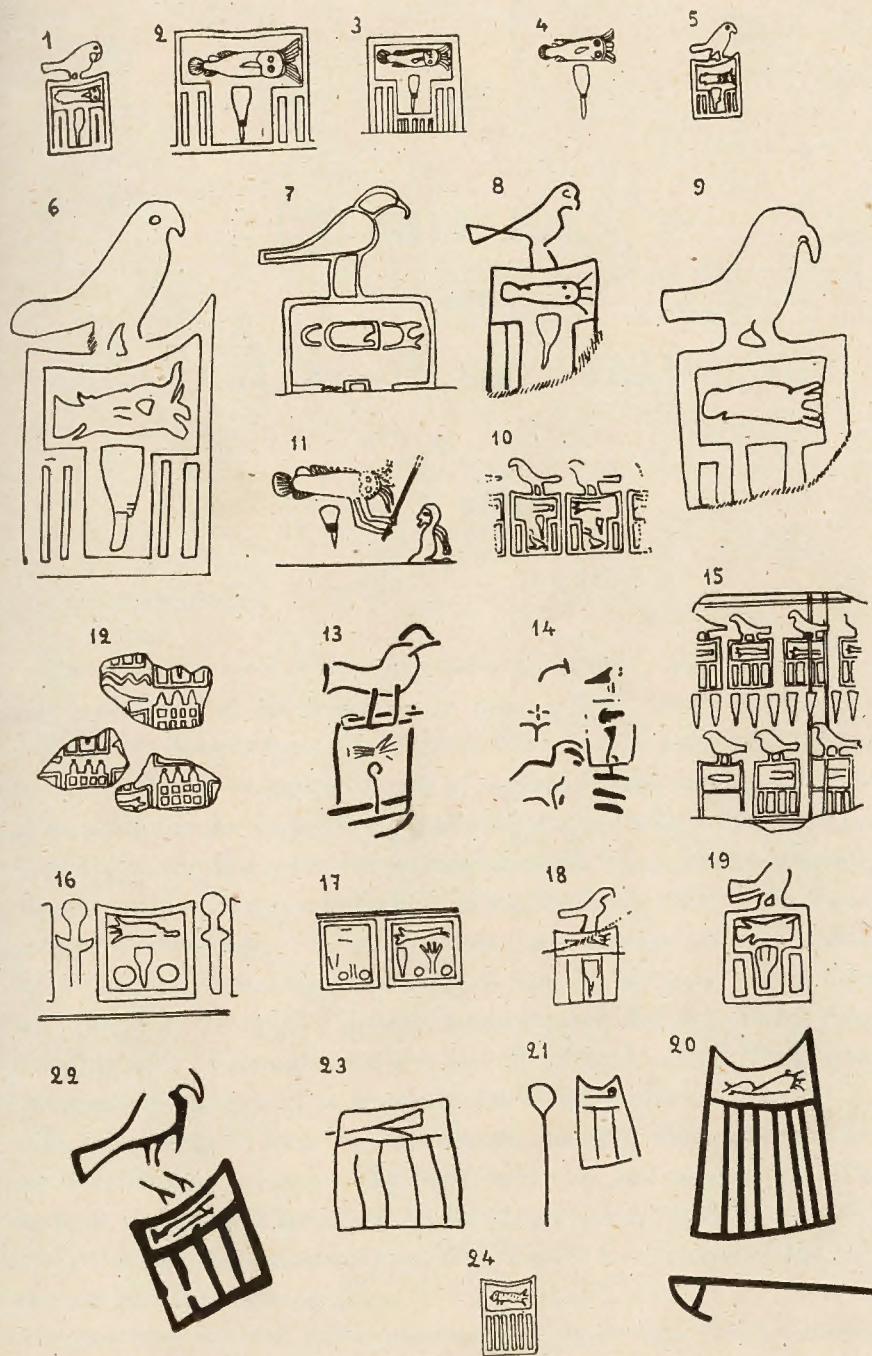
⁽¹⁰⁾ BORCHARDT, *Ne-user-re*, 71.

En conclusion, on peut donc proposer la lecture *Mr(i)-N'r(i)* et la traduction « Aimé de *N'r(i)* ». De plus nous aurions là une preuve que l'inversion honorifique était connue au début de l'époque thinite.

Gérard GODRON.

RÉFÉRENCES DE LA PLANCHE.

1. Massue (Hiéraconpolis), QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. 26 b (dessin).
2. Palette (Hiéraconpolis), QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. 29.
3. Palette (Hiéraconpolis), QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. 29.
4. Palette (Hiéraconpolis), QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. 29.
5. Vase d'albâtre (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, II, pl. 52 (B. 5).
6. Vase d'albâtre (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, II, pl. 2, 3.
7. Tablette d'ébène (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, II, pl. 2, 4 et B. 18, 1.
8. Statue de babouin en aragonite, SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Aeg. (M. H. Aeg. Samml., V, Bd. 2, Berlin 1929, S. 65, f. 44)*.
9. Fragment de vase d'albâtre (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, I, 4, 2.
10. Empreinte de cylindre (Tarkhan), PETRIE, *Tarkhan*, I, pl. 2 (414).
11. Tablette en ivoire (Hiéraconpolis), QUIBELL, *Hieraconpolis*, pl. 15, 7, d'après la reconstitution de MORET, *Mystères égyptiens*, p. 153, fig. 32.
12. Empreinte de cylindre (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, II, 13, 93.
13. Inscription à l'encre sur poterie (Tarkhan), PETRIE, *Tarkhan*, I, pl. 31, 68 (414) et p. 26.
14. Inscription à l'encre sur poterie (Tarkhan), PETRIE, *Tarkhan*, I, pl. 31, 69 (414).
15. Empreinte de cylindre (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, II, pl. 13, 91 et 92.
16. Empreinte de cylindre (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, II, pl. 3, 3.
17. Empreinte de cylindre (Abydos), PETRIE, *Roy. Tombs*, II, pl. 2, 1.
18. Vase en pierre dure (Saqqara, Pyr. Djéser), *A. S. A. E.*, XXXVI, 22, pl. II, 4.
19. Vase en terre vernissée (Tarkhan), PETRIE, *Tarkhan*, II, pl. IV, 2 : 9 (1982).
20. Inscription gravée sur poterie (Tarkhan), PETRIE, *Tarkhan*, II, pl. 20, 2 et VI, 3.
21. Inscription gravée sur poterie (Tarkhan), PETRIE, *Tarkhan*, II, 20, 1 et VI, 2.
22. Graffito du désert de Coptos, WINCKLER, *Rock-Drawings of Southern Upper Egypt*, I, pl. XI, 1.
23. Inscription gravée sur pot, *A. S. A. E.*, VIII, p. 135, cf. pl. III, 1.
24. Fragment de vase (Naqada), W. BRUNTON, *Great Ones...*, p. 43, fig. 1 = British Museum 55587 (Mac Gregor collection).



OBSERVATIONS
ON THE
ARCHITECTURE OF THE PYRAMID AGE

BY
OSMAN R. ROSTEM.

INTRODUCTION.

The primitive need which originated architecture was to acquire a protected space in which resting or moving freely would be possible without interference from the outside. This can be achieved in one of two ways ; by burrowing into a mass of material already existing in nature (a mountain or the earth) or by enclosing a space with a built up fence using fragments of a natural or artificial material (stone, bricks or wood). Nature provided ready-made shelters of the first kind, which the cavemen utilized as dwellings. When caves were not at hand man learned to build huts and houses for himself and shrines for his gods. Yet he did not altogether discard his primitive custom and did not refrain from attacking rock or mountain to cut himself artificial caves. These were the germs of later complex developments of architecture.

In other words we have two fundamental means by which all our architectural achievements were possible ; *burrowing* and *construction*. The rock-cut temples and tombs of the Egyptians may be taken as examples of the first and the temples of the Greeks for the latter, which is the only method practised nowadays.

As the two methods differ essentially in conception and realization the development of planning in each diverges widely from the other.

In rock-hewn tombs and temples the work is very much influenced by the nature of the rock. If very hard it would be difficult to cut, while soft rock would be liable to collapse. Thus in looking for the spots suitable for excavation the architect is not quite free in shaping his spaces and masses. If, for example, symmetry in design is attempted it would be seldom completely attained. On the other hand the architect who constructs his building is free to choose his material and is far more able to shape his edifice according to plan.

In the one case the architect makes the spaces by direct excavation while in the other he obtains the required spaces by constructing solid walls round them. The difference in character between the two kinds of monuments can be better observed by comparing plans of examples from each (see plate I).

*
* * *

OBSERVATIONS.

I. A peculiar phase of development is presented by the architecture of the Pyramid Age. In which class should it be included; burrowing or construction? It is certainly *burrowing* in conception and planning, but *construction* in practice. The thought and vision of the architect were dominated by the characteristics of excavated monuments but he employed a method of construction to realize his programme.

II. Various methods of construction were employed but the character of excavated spaces was always maintained. In the complex of Zoser at Saqqara the masses round the spaces were formed by building thin walls to fix the boundaries and then filling in between the walls with broken stones and debris (fig. 1). In the valley temple of Khafra enormous granite blocks were fitted together to heap up the masses which enclose the halls (plate II-a). In the Middle Kingdom stone walls were imbedded as a skeleton in the brickwork forming the bulk of a pyramid which finally received a casing of white stone (fig. 2). It may be noticed that in almost all the monuments of this kind the volume of the solid masses is much bigger than that of the spaces themselves.

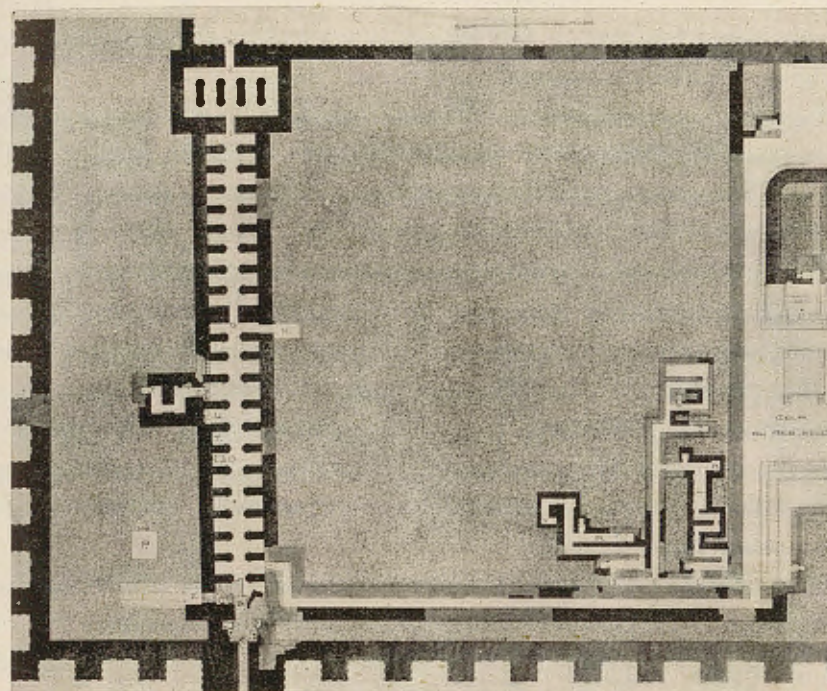


Fig. 1.—Showing method of forming masses.—Zoser's Monuments Saqqara.

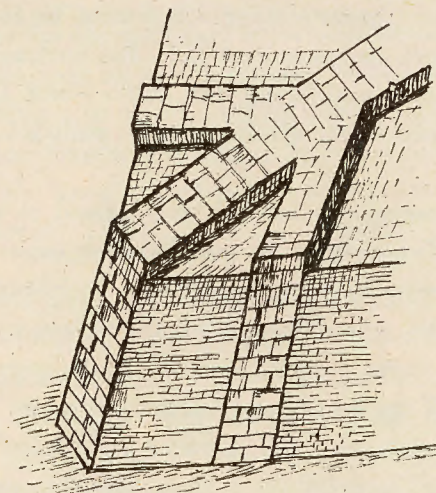


Fig. 2.—Brickwork with a skeleton of Stone Walls.
Pyramid of Senusret II Illahun.

III. Buildings have certain characteristics, which vary according to their use and function so that we can judge by the outside aspect of a building whether it is a palace or a school.

A pyramid complex consists of cubical blocks of buildings of different sizes grouped one against the other. Seen from the outside it is impossible to guess what the interior is like. The exterior presents simple plain surfaces that seem to hide jealously the mystery of the interior.

The bird's-eye views, usually given by reconstructors, show how the monuments may have been but they do not illustrate how these monuments did actually appear to the spectator who approached them on the ground, that is to say as they were intended to be seen. Thus these views do not adequately manifest the characteristics which we are trying to explain. The sketches (pl. III) accompanying this article were made with that purpose in mind and therefore nearer to the aspect which was familiar to the builders.

In appearance the Pyramid of Khufu is (or was) simply four triangular surfaces meeting at the apexes and enclosing by their bases a square area of the ground. The pyramid itself is an enormous pile of stones; millions of them. It is impossible to believe that the builder had piled up all this gigantic mass simply to create an artificial mountain without any function or significance. Something or other must be contained inside it, and it must have open spaces in its bulk! But nothing from the outside suggests the slightest hint about the inside—and this was precisely what the architect, conciously or unconsciously, made his edifice to express.

IV. If the purpose was to conceal what passed or supposed to pass inside, the pyramids have certainly guarded their secret. This is proved by the fantastic descriptions and speculative interpretations of the early travellers and writers who contemplated the pyramids before they were opened and their secret partly revealed. If the purpose was only to protect the body of the owner and whatever treasure buried with him the fact that all the pyramids were pillaged and robbed, and since not a single body remained in any of them, shows that they were not practically as effective as their owners wanted them to be. Yet pyramids may contain rooms and galleries still unknown to us!

V. But to return to the characteristic planning of that period which follows the burrowed system despite the fact that the realization follows the constructional method. It can be noticed that this combination is always found on the west bank of the Nile and specially in places where no mountain or only bad rock is found. In the Memphite necropolis the desert provided limited areas of suitable rock, which were utilized as much as possible, but otherwise mastabas or pyramids were all built with plans imitating the hewn out tombs.

On the east bank, where the Arabian chain of mountains is almost continuous alongside the Nile valley, we find that all tombs without exception were of the rock-cut type; in planning and realization (at Deir El-Gabrawi, El-Amarna, Beni Hasan and so on). In the west, however, tombs were only hewn where mountains existed (at Assiut, Thebes and Aswan).

VI. Although some of the tombs and monuments of the later periods do not completely conform with these remarks, which are strictly applicable to the monuments of the Old Kingdom, yet they possess enough characters to show that the original idea, more or less exactly understood, had survived through all the periods of Egyptian history.

VII. Thus it can be observed that while temples were sometimes hewn out and sometimes built up and while civil buildings such as fortresses or palaces were always built up (and in more perishable materials) we find that tombs and funerary edifices, at least during the Old Kingdom, were either actually hewn out or *constructed* with the characteristics of rock-cut monuments.

VIII. These facts suggest that the choice of the "hypogée" or its imitation was deliberately made by the Egyptians to give the desired eternity and endurance to their dwellings during their second life. Thus they made these dwellings either integrant parts, or as much as was possible parts of the earth which was to them as eternal as the human mind could conceive. A "hypogée" once excavated will always be there, even if it were blocked with a filling material; unless the mountain or the whole earth was blown up. On the other hand a construction

can be easily wiped off the surface of the earth. This, to my mind, is the philosophical idea behind the architectural achievements of the Old Kingdom which still remain to us.

IX. To conclude these observations let us consider with what feelings and emotions the spectator was moved on seeing these monuments when they were in their original state. We have already seen that their general character indicated that they contained something and had a significance which could not be devined by merely looking at them. These austere, massive and self-imposing monuments impress the imagination by their simple geometrical outlines and forms; by their continuous rigidity and by their frankly intended "silence". The emotions we feel before these monuments are certainly the same emotions we feel before that perpetual mystery, which has baffled and will continue to baffle all humanity generation after generation—the mystery of Death.

ILLUSTRATIONS.

I. The Pyramid Complex of Khafra. This complex is the example "par excellence" in which our observations can be appreciated. The valley temple, if restored to its original state, will look like a hill with halls and passages dug into it.

How completely the architectural character of the building would be changed can be judged by comparing its actual plan to the plan we give, in which the number of halls and dependences is respected and follows the original programme of the architect while the method of construction is of the simple kind with no intention to give the building the appearance of a hill (plate II *a* and *b*).

The causeway is like a bored tunnel just below the surface of the earth running uphill to the funerary temple which repeats the characteristics of the valley temple. The pyramid itself represents the mountain into which the funerary chambers and corridors were dug.

II. Mastabas. The mastaba of Ti at Saqqara is another example which clearly manifests the intended imitation of a hill with dug out rooms and passages (fig. 3).

The entrance porch with its two monolithic piers has the character of a cavity cut in the face of a cliff (compare with the later tombs at Beni Hasan). This fact is better seen in the other mastabas which have no piers in their porches (fig. 4).

These remarks can be equally applied to all the other mastabas of this period, specially to those of the 4th dynasty.

III. The monuments of Zoser at Saqqara may be imagined as if they were originally one solid mass of rock of uneven surface. The great court, the Heb-Sed court and the other open spaces were first excavated. Then attacking the east surface near its southern extremity a covered passage (or tunnel) was bored through the rock westwards until it opened into the court. A branch passage, bored northwards, connects the first passage with the Heb-Sed court. The result will be as shown in plate IV.

Then under the central promontory (represented by the pyramid) the burial chamber and a series of galleries were excavated (here they are actually so). In the south, advantage was taken of high ground (represented by the superstructure) to excavate another tomb. The same remark applies to the long group of galleries running in a north-south direction parallel to the western side (the high ground is also represented here by a superstructure). An altar was carved in the rock at the extreme north. The Heb-Sed chapels and the Northern and Southern Palaces are simply representations of temporary structures which were erected for certain festivals held on special occasions. As these festivals were connected with active life they were built and do not form part of the rock. The surface of the cliff round the mass of rock and that forming the walls

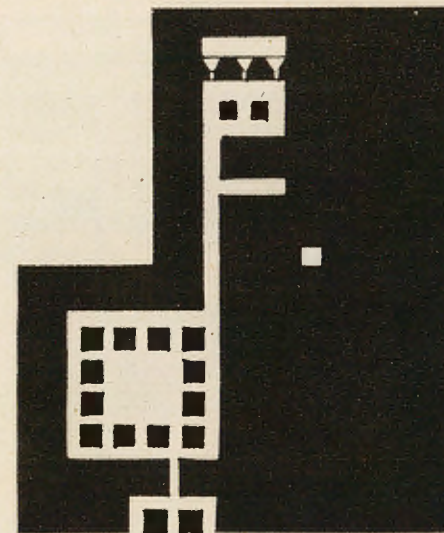


Fig. 3.—Mastaba of Ti-plan.

of the excavated courts and open spaces being not of good quality a casing in *bricks* was applied to it.

That was what Imhotep wished to do at this spot for his master. But

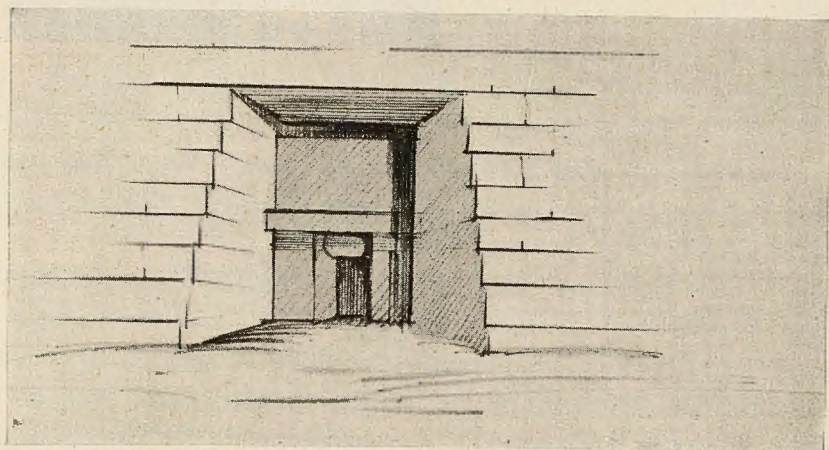
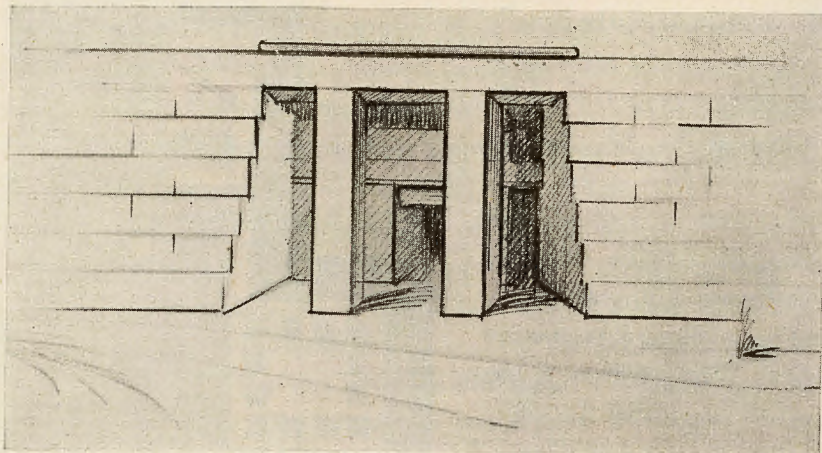


Fig. 4.—Mastabas-porches.

the mass of suitable rock did not exist there. So he constructed an imitation mass with all the required courts, passages and other excavated parts ready made.

IV. The *Osireion* at Abydos and the *primitive temple* at Medamoud had artificial mounds heaped over the under ground chambers which were in

the first case built imitating hewn spaces and in the second actually dug into the ground. These mounds and crypts, of which other examples existed in several places, were connected with the cult of Osiris the god who ruled in the kingdom of the dead.

V. The pyramids and the superstructures of tombs in the latest periods, such as those at Napata, Meroe and Deir el-Medina, should be considered as copies made by builders who were not inspired by the same motives and belief as the original designers and builders of the Old Kingdom. Thus the structures of those later periods do not manifest the same characteristics in their planning and general features as those of the early period.

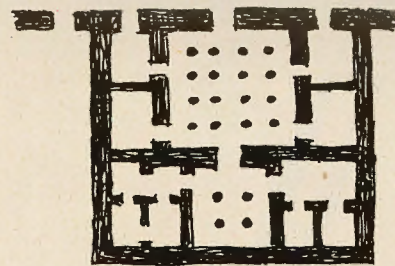
Osman R. ROSTEM.



Tomb of Thotmes III, Thebes.

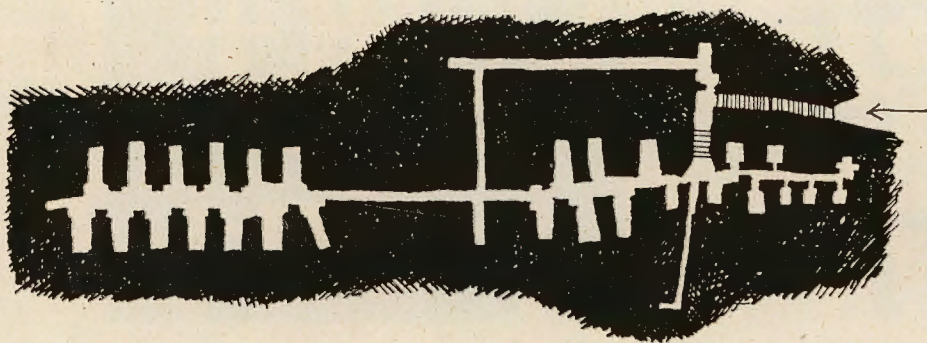


h-sign representing room and courtyard.



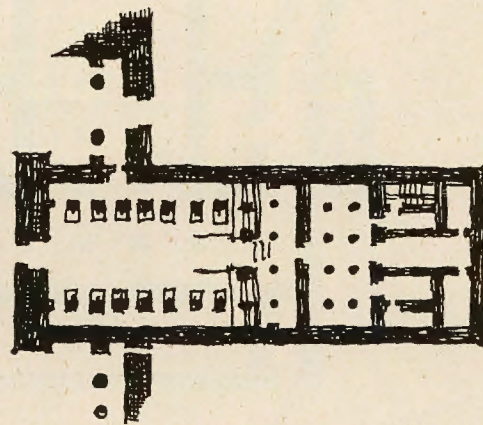
Palace of Ramesses II, Qurna.

a



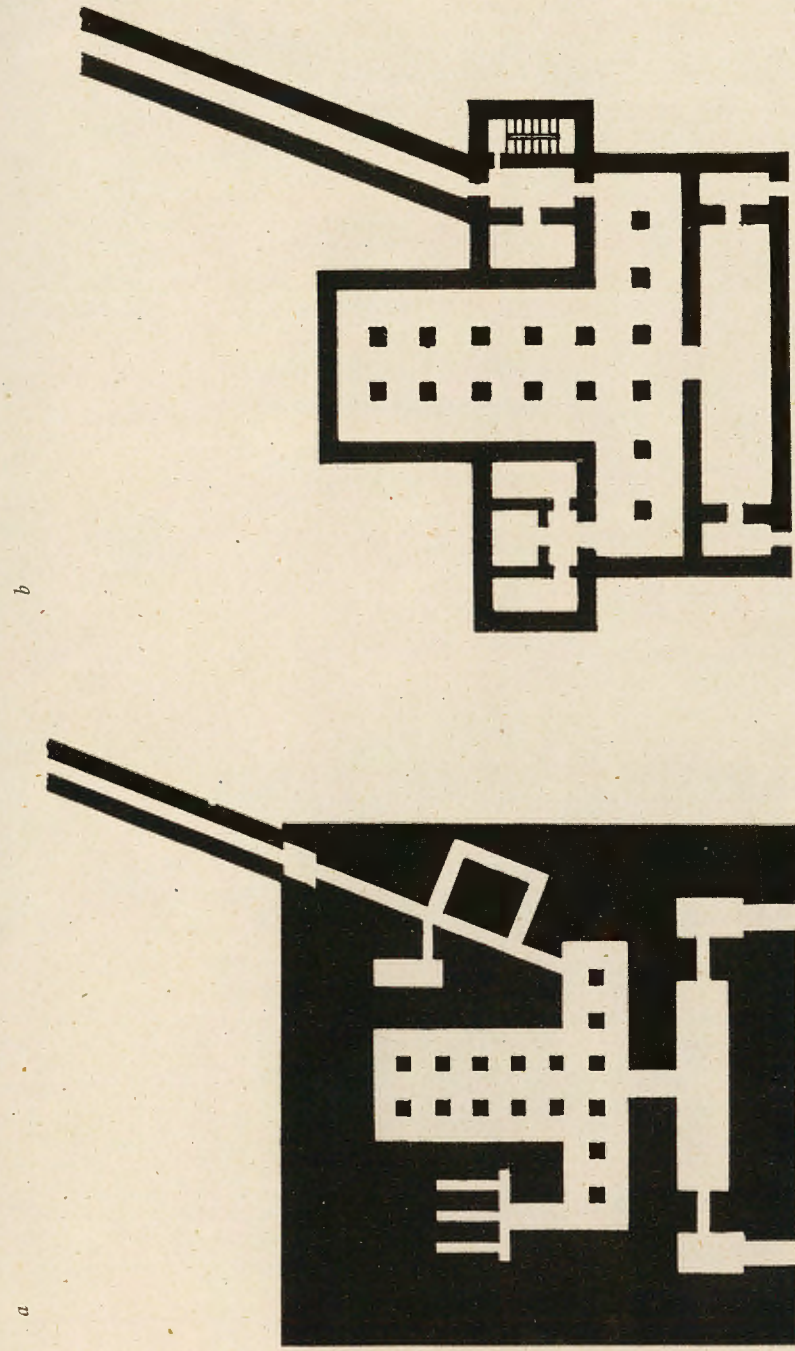
The Serapeum, Saqqara.

b

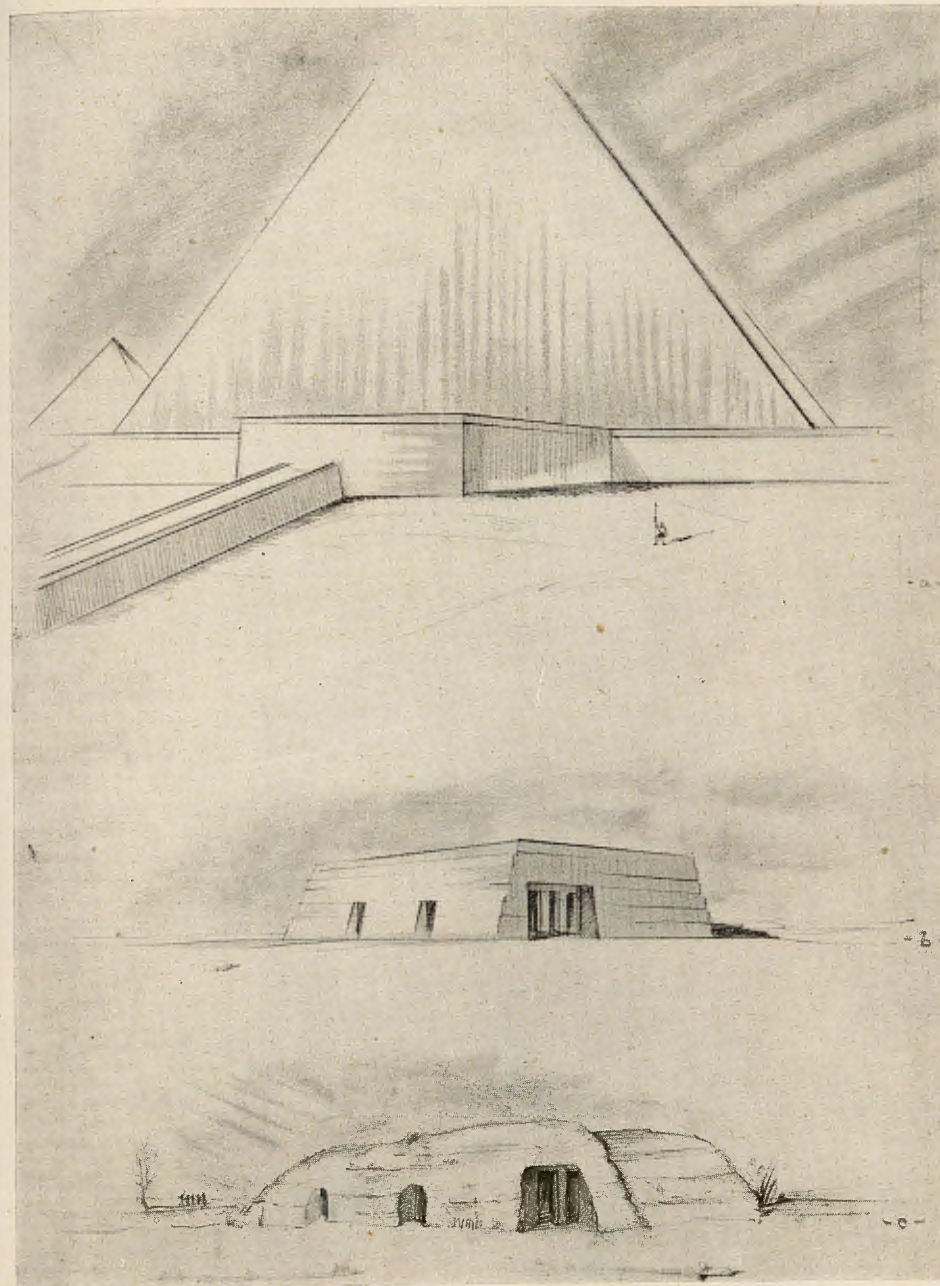


Temple of Ramesses III, Karnak.

a) excavated tombs.
b) structures.

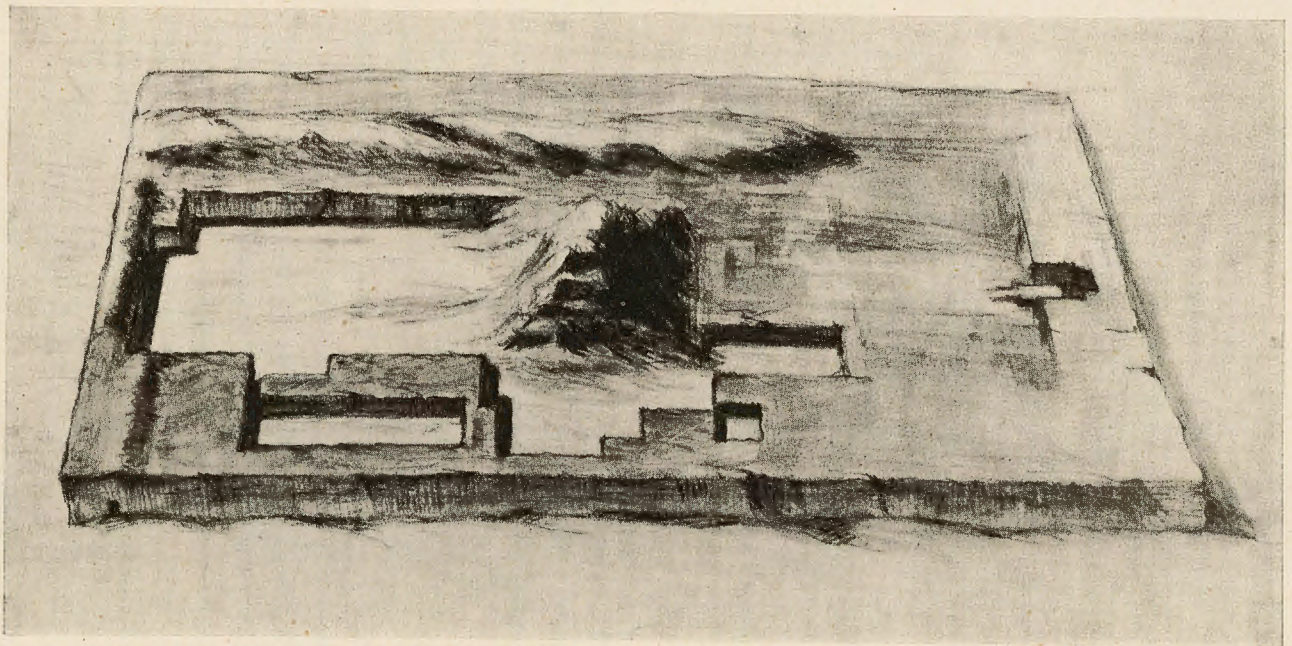


Valley temple of Khafra.



Perspective Views.

- a) Pyramid of Khafra.
- b) A Mastaba.
- c) Natural hill with tombs (compare with b).



Imhotep's Scheme.

This is not a picture of Zoser's complex but a representation of how it would look if it were hewn in rock.

RAPPORT
SUR LES TRAVAUX DE KARNAK,
1948-1949

PAR
HENRI CHEVRIER.

Les travaux de la saison 1948-1949 ont porté sur les points suivants :

- 1° II^e pylône, suite du démontage et établissement des fondations ;
- 2° Suite du vidage du III^e pylône ;
- 3° Construction du mur d'enceinte entre la porte de Ptolémée Evergète II et le X^e pylône. Surélévation du mur construit l'an passé entre le I^{er} pylône et la porte de Nectanébef à l'ouest du temple d'Opet ;
- 4° Déblaiements :
 - a) à l'Est, dégagement de l'édifice, dit de Thoutmès III, adossé au mur du temple ;
 - b) au Nord du grand temple et dans la direction de l'Est pour atteindre l'enceinte de l'est et ultérieurement les fouilles d'Aménophis IV ;
 - c) à l'Est de l'avenue des sphinx qui mène à la porte d'Evergète II, dégagement des sphinx béliers qui étaient plus ou moins enterrés ;
- 5° Enlèvement et classement des blocs qui se trouvaient sur l'édifice de Tabarqa et fouilles à l'intérieur de l'édifice ;
- 6° Fouilles dans la partie nord du sanctuaire primitif de la XII^e dynastie ;
- 7° Dégagement du corridor de l'Est depuis l'angle sud-est du grand mur de Thoutmès III jusqu'au delà du centre, au droit du jardin botanique ;

8° Déblaiement, nettoyage et consolidation des parties inférieures des IV° et V° pylônes ;

9° Déblaiement du temple d'Acôris ;

10° Travaux divers.

Je disposais pour ces travaux du reliquat des 20.000 livres du budget 1948-1949 jusqu'au 1^{er} mars et d'un crédit de 12.000 livres seulement pour le budget 1949-1950 à partir de cette date.

II^e PYLÔNE.

Nous avons laissé le travail à la 21^e assise en comptant à partir du haut, c'est-à-dire un peu au-dessus du niveau du chemin d'évacuation établi sur les deux tiers sud de l'aile en démontage. Le travail fut donc continué de la même façon que l'année dernière. Du 15 octobre au 3 novembre, on avait affaire à des blocs écroulés provenant des deux faces est et ouest du pylône qui comportaient quelques blocs remployés. On descendait donc non seulement les blocs appartenant aux assises encore en place, mais aussi ceux provenant de l'éboulis de la construction. Le 3 novembre, le travail était suffisamment avancé pour permettre de voir la structure du pylône : il apparaissait alors nettement qu'il était creux et que les deux murs est et ouest de façade comportaient simplement une double épaisseur de pierres, dont certaines de la couche interne étaient remployées. Par contre, les deux avancées vers l'ouest sont certainement pleines.

En même temps la construction du contrefort destiné à remplacer les étais soutenant l'aile nord du pylône avait été continuée et achevée au même jour. Cela nous permettait de commencer la dépose de ces étais, qui n'allaient bientôt plus avoir d'appuis sur l'aile sud en démontage.

A ce moment nous nous trouvions en présence d'une grande épaisseur de terre et de pierraille, comme il en avait été dans le III^e pylône. Pour ne pas gêner l'évacuation des blocs qui continuait au fur et à mesure de leur dégagement de cette terre, nous établissions un système de voie

decauville dans la salle hypostyle, des épis venant se placer entre les colonnes jusqu'au pylône et se raccordant par des plaques tournantes, à la voie qui suit l'allée transversale du centre : deux aiguillages permettaient d'avoir cinq épis.

Des glissières en bois étaient placées pour le remplissage des wagonnets du haut du mur.

Bientôt, du reste, nous atteignions un niveau qui ne permettait plus d'utiliser la voie supérieure, directe vers le sud et l'esplanade sur laquelle sont déposées et classées les pierres.

En outre, le pont roulant placé en haut de l'échafaudage devenait maintenant hors de portée. On en établissait donc un nouveau à mi-hauteur et deux palans fixes étaient placés au droit des épis, ceux-ci ne pouvant être desservis par les ponts roulants qui ne circulaient qu'à l'intérieur de la cage formée par l'échafaudage.

La terre et la menue pierraille étaient évacuées au Nil, les pierres utilisables pour des constructions ou des consolidations étaient placées d'abord contre le pylône vers le sud pour être à proximité lors de la reconstruction, puis évacuées et rangées au nord du IV^e pylône : on en voit les tas sur la planche XI.

Les pierres du parement est étaient manœuvrées directement au moyen des deux palans fixes et descendues sur nos petits wagonnets plate-forme fabriqués jadis dans les ateliers de Karnak. Un train de quatre ou cinq de ces wagonnets était constitué, train relativement lourd, le poids des blocs étant, on se rappelle, de deux à trois tonnes, et la nouvelle loco venait le prendre pour l'emmener sur l'esplanade extérieure. Elle peut, en effet, faire monter la pente assez raide au delà de la porte sud de la salle hypostyle à une pareille charge, alors que nos anciennes ne pouvaient même pas tracter un seul bloc sur cette pente. Celle de 16 C. V. emmenait la terre au Nil, la plus petite était utilisée alors au service des maçons qui travaillaient ailleurs.

Les blocs qui ne se trouvaient pas à proximité immédiate des palans fixes y étaient amenés soit au moyen du pont roulant, soit au levier et sur des rouleaux, si le sol pouvait être suffisamment nivelé. Faisant jouer le pont roulant, les deux palans et la manœuvre à la main, on est arrivé à la cadence d'un bloc évacué par vingt minutes.

Jusqu'au 6 janvier le travail continuait dans ces conditions : les pierres évacuées appartenant toutes ou aux assises extérieures est et nord ou aux parties supérieures des parements écroulés. On avait trouvé un bloc de calcaire de Thoutmès III, deux assises de piliers de Thout-Ankh-Amon et un fragment de stèle que j'avais cru devoir se raccorder à celle trouvée dans la salle hypostyle donnant une réplique du texte Carnavon. Mais il n'en était rien.

Pendant toute cette descente des blocs, la paroi du massif de l'avancée ouest était consolidée. Les blocs de sa construction ne sont naturellement pas rejointoyés et un glissement de la terre sablonneuse qui remplit les vides devait être évité : une équipe de maçons suivait donc la descente, rejointoyant les blocs au mortier, injectant dans les vides un lait de ciment, constituant ainsi un masque solide emprisonnant et immobilisant les parties qui auraient pu jouer.

Un autre travail devait être effectué à la suite de la descente des pierres et de la terre : l'allongement des poteaux de l'échafaudage qui s'appuient sur le massif même. Le poteau était soulagé au moyen de deux écharpes, les pierres sur lesquelles il reposait étaient enlevées et il était allongé d'autant qu'il le fallait pour venir de nouveau s'appuyer plus bas sur le pylône.

Le travail continuait ainsi de haut en bas, enlèvement de la terre et de la menue pierraille, manœuvre des blocs et consolidation de la paroi du montant ouest.

On dégagait bientôt quelques gros blocs en place constituant un mur de refend⁽¹⁾, c'est-à-dire un mur perpendiculaire aux façades est et ouest du pylône, destiné à soutenir le devers des deux parements : en effet, de la nature même des pierres extraites jusqu'alors, de leur position plus ou moins renversée, on devait logiquement déduire que la partie supérieure du pylône était vide, d'autant qu'on arrivait bientôt au blocage lui-même qui ne monte que jusqu'au niveau supérieur de la 3^e assise à partir du sol de la Salle hypostyle. Ce mur de refend que l'on voit en A sur la planche I, 1, posé sur le niveau supérieur B-C (même planche)

⁽¹⁾ On appelle mur de refend ceux façades principales d'une construction qui sont perpendiculaires aux murs de et qui lient ces derniers entre eux.

du blocage de talatates⁽¹⁾. On voit ce niveau supérieur sur la planche I, 2, et l'affaissement des couches de talatates vers la gauche de la photographie est très visible. Ce blocage en pierre aisément maniable nous a fait gagner un temps précieux : alors qu'on aurait pu s'attendre à une construction semblable à celle du III^e pylône, avec des blocs lourds et de grandes dimensions, nous avons eu là le travail très facilité par ces petites pierres. Naturellement, un grand nombre d'entre elles appartenaient au parement décoré de la, ou bien des constructions d'Akhnaton, mais les faces décorées n'étaient jamais tournées vers le haut, toujours latéralement.

Ce massif de talatates descendait en-dessous du niveau du sol et constituait les fondations, sauf une couche de pierre verticale sous les parements est et nord. Il atteignait 3 m. 60 en dessous du niveau du sol de la Salle hypostyle, ensuite on trouvait du sable jaune du désert et on arrivait rapidement aux eaux d'infiltration. La couche de pierre sous les parements a été conservée et rejointoyée pour éviter l'affaissement du sable sous la Salle hypostyle. Une sonde en fer rond a été descendue pour tenter d'estimer l'épaisseur de la couche de sable, et ce n'est qu'à 3 m. 80 en dessous de la dernière couche de talatates que l'on trouvait la terre dure. Il n'était pas question de descendre à ce niveau, sous l'eau, ni d'en attendre le retrait maximum. Au fur et à mesure que l'eau se retirait, et par épaisseur ne dépassant pas trois hauteurs de briques, on établissait sous le parement extérieur un masque de briques hourdées au mortier de ciment, pour atteindre le niveau inférieur des infiltrations, évitant le coulage du sable sous les pierres.

Dans le massif de talatates nous avons trouvé la tête d'une statue d'Akhnaton occupant la place d'une des pierres, au droit de la partie qui n'a pas été démontée. Cette tête a été mutilée pour pouvoir être introduite dans le blocage, le nez a disparu, le front et les arcades sourcilières très abîmés. Nous avons trouvé aussi un petit massif de quelques talatates encore soudées par un mortier qui constitue un des angles

⁽¹⁾ Je rappelle que j'emploie ce terme arabe de *talatates* pour désigner les pierres 55 × 27 × 22 environ qui proviennent des constructions d'Akhnaton.

d'un petit édifice, peut-être un autel, avec le tore, mais sans la corniche.

Le 4 juin, me basant sur le niveau de l'eau dans le lac sacré, qui n'était plus qu'à 0 m. 20 au-dessus du niveau le plus bas des infiltrations, je décidai d'entreprendre les fondations nouvelles. Nous devions travailler

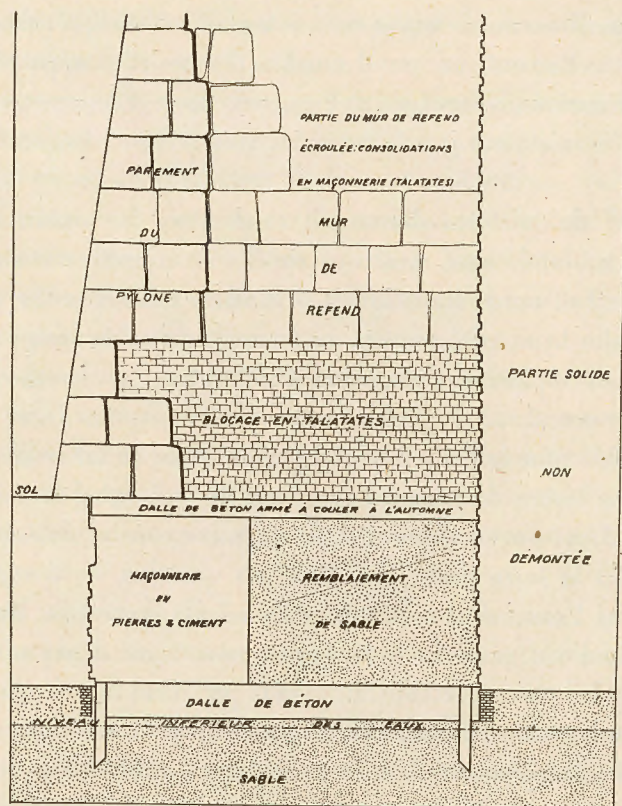


Fig. 1.

dans le sable dont la partie supérieure était soumise au mouvement des infiltrations. Il me faut ici rappeler un principe de construction. Le dicton français qu'il ne faut pas construire sur le sable est faux, à une condition toutefois c'est que ce sable soit ou bien toujours sous l'eau ou bien toujours sec. Nous devions donc résoudre le problème en nous basant sur la première condition et emprisonner la partie supérieure du sable dans un caisson. La planche II et la figure 1 montre le travail.

Des palplanches en béton de 2 mètres de longueur, 1 m. 70 de hauteur et 0 m. 20 d'épaisseur ont été coffrées *in situ*, armées simplement pour pouvoir être manœuvrées par un palan et dont la face inférieure était taillée en biseau. On voit la première palplanche sur la planche II, 1. Mais il est impossible d'enfoncer dans le sable par battement, il faut affouiller le sable sous la palplanche ou sous le pilotis que l'on veut descendre. Affouiller le sable ici sans prendre de précautions présentait le danger de faire couler le sable se trouvant sous les parements et derrière le masque de briques. Une tôle était donc descendue auparavant entre la palplanche et le mur, jusque contre la première. On pouvait l'enfoncer de vingt centimètres environ à coup de masse avant le refus : c'était suffisant pour enlever le sable sous le bloc de béton, à la pelle, à la houe ou même à la fin à la main. Le palan était maintenu lâche pour que la palplanche s'enfonce par son poids au fur et à mesure que le sable était enlevé. On descendait alors de nouveau la tôle, et on continuait jusqu'à ce que le bloc de béton soit enfoncé d'un mètre dans le sable sous le niveau inférieur des eaux. On passait ensuite à la palplanche voisine qui était enfoncée jointive (pl. II, 2). Les quatre côtés étaient ainsi garnis, constituant un caisson rendant impossible tout mouvement du sable.

Ce travail effectué, on coulait du béton entre le mur extérieur et les palplanches, puis une dalle générale fut coulée jusqu'à leur sommet, c'est-à-dire de 0 m. 70 d'épaisseur. Pour cela on avait établi au niveau du sol deux larges tabliers en tôle portant sur des poutres en bois, le béton était gâché sur ces tabliers alternativement et projeté à la pelle d'une hauteur de plus de 3 mètres, il se tassait donc par le simple fait qu'il tombait de cette hauteur et un damage s'est révélé inutile. Comme nous étions en juin et que l'évaporation était considérable, je pris la précaution de faire gâcher le béton avec un excès d'eau en augmentant légèrement la proportion normale de ciment.

La mise en place des palplanches avait duré du 4 au 16 juin : il y avait six coffrages et il fallait attendre une prise de 48 heures avant de pouvoir démouler et enfoncer les blocs. La dalle elle-même fut coulée en deux jours (17 et 18 juin).

Ensuite, on construisait les fondations proprement dites des deux

murs de parement est et nord. Comme une très grande quantité de moellons avait été extraite du pylône et stockée à proximité, un massif de 3 mètres d'épaisseur sous le parement est, à cause de son dévers et de 2 m. 50 seulement sous le parement nord, fut construit avec ces moellons hourdés au mortier de ciment. Ce massif à angle droit s'élève jusqu'à 0 m. 40 environ au-dessous du niveau du sol extérieur. Le vide qui restait était comblé avec du sable du désert et inondé, non pas pour le tasser car le sable a précisément le grand avantage de se tasser tout seul, mais pour maintenir humide et la dalle de béton inférieure et le massif de maçonnerie, évitant une dessiccation nuisible à la bonne prise du ciment : on sait en effet que les combinaisons chimiques du ciment durent 31 jours et nécessitent de l'humidité pendant toute cette période. La chaleur qui atteint 44° pendant la durée de ce travail et la sécheresse de l'atmosphère de Haute Égypte ne sont donc pas favorables à la bonne prise du ciment. Une simple canalisation d'eau permettra d'arroser chaque jour le remblai de sable.

Au-dessus du massif de maçonnerie et du remblai de sable, une dalle en béton armé sera coulée à mon retour à l'automne et le remontage commencera aussitôt.

A l'origine des travaux, je ne pensais pas aller si vite, craignant de rencontrer des difficultés ; en particulier, je ne croyais pas atteindre le fond des fondations cette année mais être obligé de me limiter à ne démonter que la partie du bourrage et les parements que jusqu'au niveau du sol, remettant ainsi à la fin de la campagne prochaine le vidage du reste et l'établissement des fondations. Grâce au fait que nous avons trouvé un blocage en talatates, grâce aussi à toute l'organisation que je pousse depuis mon arrivée à Karnak et au matériel dont je dispose actuellement, voies decauville, moyens de traction, etc., j'ai eu la chance de pouvoir amener cette année le travail au point où nous en sommes. En reprenant le travail dès mon retour, je pense donc terminer le remontage jusqu'au niveau du chemin d'évacuation au sommet du pylône pendant la campagne prochaine. J'entreprendrai ensuite le démontage de l'aile nord, si toutefois les crédits que j'ai demandés me sont accordés. Mais là, on est en face d'un beaucoup plus grand nombre de blocs à déplacer, tous ceux de l'éboulis dans la Grande Cour, et le travail portera à la

fois sur cet éboulis et sur le sommet. L'esplanade nivelée l'an passé pourra recevoir tous ces blocs, une fois remontée la partie de l'aile sud en question. Je terminerai par le remontage de la partie haute de l'aile sud. Pour terminer ce point, je signale que nous avons extrait cette année de cette aile 4.501 blocs décorés d'Akhnaton qui viennent s'ajouter aux 3.700 trouvés dans les fondations de la Salle hypostyle. Ces blocs sont rangés au sud du temple de Ramsès III, puisque cette partie est close maintenant. Le nombre des blocs appartenant au parement du pylône démontés et classés cette année s'élève à 438. Je donne, pl. III, une vue du pylône avant le démontage et une vue prise fin mars après le démontage et, pl. IV, 1, un exemple de bloc descendu et réparé au sol ; on voit avec quelle habileté les ouvriers peuvent mener à bien un travail aussi délicat.

III^e PYLÔNE.

Le vidage du III^e pylône a été entrepris aussitôt que le retrait des eaux d'infiltration a permis d'atteindre les couches intéressantes, le 18 mars. Les pierres qui nous restent à extraire sont toutes sous les parements ouest et nord. En fin de la campagne 1947-1948, j'avais fait établir un contrefort contre le parement ouest, ménageant un vide en face des pierres à sortir. Nous avons entrepris le travail en plusieurs endroits, les pierres extraites en sous-œuvre en un point étant immédiatement remplacées par de la maçonnerie, pendant qu'ailleurs on extrayait un autre bloc. On revenait au premier point en descendant d'une assise et le travail continuait ainsi, forcément assez lentement car il était assez difficile et long d'extraire des pierres encastrées profondément dans le massif du parement. Nous avons achevé cette année l'extraction des pierres se trouvant sous le parement nord à l'intérieur, laissant une couche de pierres verticale qui sera attaquée par l'extérieur l'an prochain. Quant au parement ouest, il nous reste encore à voir à peu près le tiers de sa longueur. Ce sera plus long, car, ne pouvant atteindre les fondations du côté de la Salle hypostyle, on est obligé d'aller plus profondément sous le mur. En dehors d'une trentaine de pierres sans inscription, brutes ou de parement sans décoration, en calcaire généralement, nous

avons trouvé 19 blocs de calcaire également appartenant soit aux édifices de la Reine Hatchepsout, soit à ceux d'Aménophis I^{er}, et 36 blocs du monument de Thoutmès IV, assises de piliers ou pierres des murs. Les blocs de calcaire ont été rangés à part au « Musée » et seront classés par monument. l'année prochaine avant que le vidage ne soit repris, ceux de Thoutmès IV ont pris leur place dans le classement déjà effectué. De plus l'artisan Moustafa Chaalan a regroupé, comme on le voit planche IV, 2, un certain nombre d'assises de piliers appartenant au même élément. Cet ouvrier, qui a aussi participé aux réparations des pierres descendues du II^e pylône, est suffisamment observateur pour faire ce travail assez difficile, les différentes assises étant primitivement classées suivant leur place dans le pilier, celles du haut constituant une rangée, la deuxième rangée étant constituée par les pierres qui viennent en dessous, etc. Deux piliers sont complets, l'un vu sur la photo de la planche IV, 2, l'autre à l'autre extrémité de l'emplacement choisi pour ce travail. Ce dernier ne comporte que trois blocs, primitivement deux, le plus grand ayant été cassé dans les fondations.

Je compte faire le même travail pour tous les blocs de calcaire que celui fait pour les blocs du sanctuaire en quartzite rouge et en granit gris, c'est-à-dire établir des murets sur lesquels seront placées les pierres, et confier ce classement à Moustafa Chaalan. Un autre travail de cet artisan consistera pendant cet été à faire des moulages des signes des monuments de Sésostris I^{er} qui se trouvent au Musée du Caire pour compléter l'étude de l'épigraphie de la période de ce roi, commencée à l'occasion de la publication du sanctuaire reconstruit.

Je pense que le vidage du III^e pylône nous occupera encore deux saisons.

MUR D'ENCEINTE.

Nous avons reconstruit l'année dernière le mur d'enceinte de l'ouest sur une hauteur d'environ 3 mètres comptés du niveau du sol extérieur, la partie du sud seulement à l'ouest de la porte d'Evergète. Le travail a été repris d'abord entre cette porte et le X^e pylône ; malgré l'assurance des maçons qui m'avaient affirmé que le mur construit en assise hori-

zontale avec des briques sèches ne se fissurerait pas, quatre ou cinq fentes se sont produites au mur de l'ouest. Je décidai de faire le mur entre la porte d'Evergète et le X^e pylône par massifs alternés et assises courbes. Cette fois-ci j'ai obtenu un bon résultat. Le travail fut effectué entre le 22 novembre et le 15 décembre. Le ravitaillement en briques et en eau se faisant au moyen de la Jeep, des remorques et de notre remorque-citerne, tandis que la camion allait chercher la terre pour le mortier à l'est du temple de Mout, le long du drain.

D'autre part, la hauteur de 3 mètres au-dessus du niveau extérieur n'était pas suffisante pour éviter l'escalade du mur, surtout en certains endroits où des palmiers sont trop près du mur. Il fallait donc le surélever de 2 mètres sur toute la longueur, pour obtenir 4 mètres au-dessus du sol intérieur. Le travail fut achevé le 5 février, le ravitaillement n'étant confié qu'au seul camion pour les briques et la terre, l'eau seule étant amenée par la Jeep et la remorque-citerne, parce que le moteur de cette dernière présentait un degré d'usure exceptionnel et que je voulais le ménager. Un moteur de rechange fut demandé le 1^{er} février, le 26 juin il n'était pas encore livré.

L'enceinte est donc rétablie sur tout son périmètre et le temple clos. Cela me permit par la suite de ranger à l'intérieur les talatates décorées provenant du II^e pylône qui n'auraient pas trouvées place dans le petit magasin du sud (ancienne forge). Il nous reste à doubler ce mur pour en rétablir son épaisseur apparente et ranger dans l'espace vide les blocs qui se trouvent trop serrés dans le magasin sud.

Les portes en bois de la cour de la cachette, du mur ouest de la cour entre le IX^e et le X^e pylône, la grande porte en bois du temple de Khonsou et les petites portes latérales en fer ont été supprimées, et une nouvelle porte fut établie dans celle d'Evergète et dans la brèche par où passait l'ancienne route au sud et légèrement à l'ouest du I^{er} pylône. Cette dernière porte est réservée au service du chantier. Un emplacement suffisant a été créé à l'extérieur de l'enceinte, au sortir de la porte d'Evergète en nivelant le sol, pour les voitures qui attendent les visiteurs à la sortie.

A propos des touristes, un problème se pose. Louxor est devenu un aéroport important où les hydravions viennent atterrir en fin de journée.

J'ai demandé, il y a déjà longtemps, que le courant de la ville vienne jusqu'à Karnak. On pourrait alors éclairer les points principaux du temple (1^{er} pylône, Salle hypostyle, l'obélisque de la Reine, le promenoir de Thoutmès III et le lac sacré), comme le sont beaucoup de monuments historiques en Europe et permettre la visite après le coucher du soleil. La recette en entrées compenserait rapidement les frais d'installation de la canalisation et des projecteurs. J'espère que ce projet se réalisera un jour. Seuls les passagers faisant escale au moment des clairs de lune peuvent profiter de leur court séjour à Louxor pour visiter le temple. Il pourrait en être de même pour le Temple de Louxor, mais ce dernier est en dehors de mes activités.

DÉBLAIEMENTS.

Ce point important du programme que je me suis fixé avait dû être provisoirement abandonné l'année dernière à cause du gros travail de nivellement de l'esplanade de l'ouest.

Il fut repris cette année en deux étapes : d'abord en utilisant la voie telle qu'elle était venue jusqu'au droit de l'angle nord-ouest du grand mur de Thoutmès III d'une part et la voie du sud d'autre part, ensuite en approfondissant en tranchée par une pente de 5 millimètres par mètre la voie du nord pour arriver exactement au niveau antique à la hauteur de cet angle.

Le déblaiement a porté sur l'est du mur de Thoutmès dégagant largement l'édifice construit peut-être par ce roi, probablement par la reine puisque les deux obélisques qui se trouvaient là sont certainement d'elle, déblaiement qui a mis au jour un pylône en briques crues bien conservé dans la moitié nord mais qui a disparu à peu près complètement dans la moitié sud. Ce pylône est prolongé au nord et l'était probablement au sud par le mur de l'enceinte de l'est antérieurement à celui dans lequel s'encastre la porte de Nektanébo. Au sud de l'édifice de Ramsès II, on mit au jour un mur de briques crues percées d'une porte dont les montants en pierre sont complets.

De petites constructions, également en briques crues, s'adossent à ce mur vers l'est, dont seule la partie supérieure a été dégagée.

L'autel à cornes romain, vu en partie par le docteur Abou el Naga, a été entièrement déblayé et un autre petit autel égyptien a été mis au jour contre le pylône un peu au sud du précédent. L'autel romain comporte vers le nord un escalier pris entre deux murs latéraux. Son étude complète sera donnée par le docteur Abou el Naga aux travaux duquel on doit sa découverte. La pièce, peut-être sanctuaire de barque, qui se trouve au nord de l'emplacement de l'obélisque, était recouverte de gros fragments de l'obélisque nord dont un morceau s'encastrait entre ses deux murs latéraux. Ces blocs furent transportés au nord par le tracteur à chenilles, le mur du nord était renversé et plus ou moins écrasé, des pierres de son parement furent retrouvées sous les déblais, et il a été reconstruit malgré les lacunes qu'il présente.

La planche V, photo du haut, donne le déblaiement après la première étape en mars et la photo du bas après la deuxième, vers le 15 juin. La planche VI donne une vue d'ensemble de l'autel romain, fort incliné comme on peut le voir, et le détail de la corne sud-ouest avec la fausse queue d'aronde en pierre. Le mur est de l'escalier porte un graffiti en grec.

La planche VII, 1, montre le mur sud et ses fondations et 2, les mêmes éléments du nord avant la reconstruction du mur dont on voit les pierres au premier plan. Cette dernière partie se trouvait sous deux fragments de 12 et 18 tonnes de l'obélisque de la Reine dont on aperçoit la base au deuxième plan de cette photo.

La deuxième étape a donc consisté à reprendre le travail vers l'ouest au droit du V^e pylône et d'abord à obtenir une voie descendant en pente très douce jusqu'au niveau antique : elle fut établie avec une pente de 5 millimètres par mètre, mais d'une façon différente des voies légères utilisées jusqu'à présent. En effet, la nouvelle locomotive peut tracter un train de 20 wagonnets à la vitesse de 20 kilomètres-heure, au lieu des 8 wagonnets à 6 kilomètres-heures tracté par notre ancien matériel. La voie légère se déplace trop facilement, même si les rails sont solidement éclissés. J'avais commandé, en 1946, 1.500 mètres de rails relativement lourds (12 kilogrammes au mètre). Ces rails furent montés sur des traverses en bois, utilisant pour cela les parties encore bonnes de

vieilles poutres, les traverses en fer étant plus ou moins mangées par l'oxydation due au salpêtre. Le ballast fut constitué par du sable du Nil, la voie étant dans une tranchée profonde de 0 m. 20 de façon à ce que

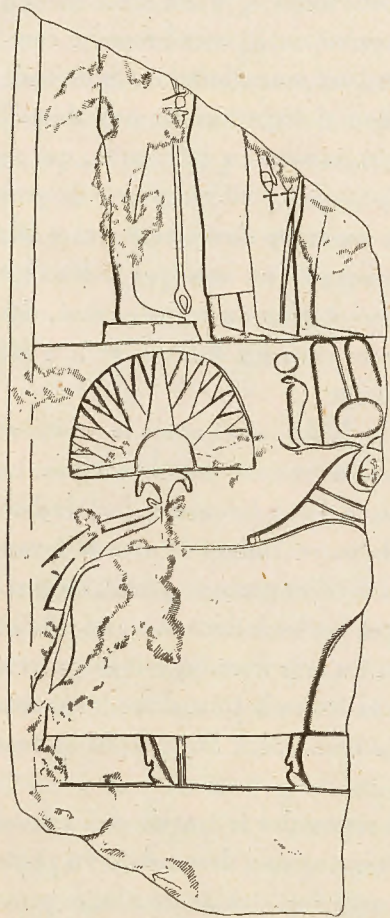


Fig. 2.

le sommet des rails soit au niveau du sol voisin, pour enfermer le ballast. Cette voie ainsi établie se trouvait de 1 m. 60 plus basse que le niveau atteint par le premier déblaiement (pl. V en haut). On partait donc du niveau de la voie pour niveler toute la surface et ce, à partir de la hauteur du V^e pylône. Je ne pouvais pas mettre vingt wagonnets à chaque train, parce que je n'en avais pas en quantité suffisante, et que je ne disposais pas de la main-d'œuvre nécessaire, mais seulement 12. Le trajet aller et retour jusqu'au Nil demande au minimum 9 minutes, mais il faut compter actuellement sur une moyenne de 12 minutes à cause des incidents causés par l'état de la voie qui n'a pas encore été refaite sur tout le parcours, et aussi à cause des ruptures d'attelage, ces derniers n'étant pas suffisamment solides pour tirer un tel nombre de wagonnets. J'ai imaginé un nouveau système d'attelage très simple et solide et les wagon-

nets en sont munis en suivant la cadence de leur fabrication dans nos ateliers. Cela fait tout de même cinq trains de 12 wagonnets au lieu de trois de six à l'heure : le rendement commence à devenir intéressant. Nous avons découvert dans ce déblaiement un fragment de stèle en calcaire dont je donne le dessin, fig. 2, et une tête d'Apis ou d'Hator en calcaire siliceux blanc.

Dès la rentrée, toute la voie jusqu'au Nil sera refaite avec nos rails lourds sur traverses en bois. Ultérieurement, la voie qui suit la route du Nil au Temple sera doublée, l'une d'elle servant à la loco rapide, l'autre aux deux autres. Les photos de la planche VIII montrent le travail effectué cette année, celles des planches IX et X donnent l'état en 1946, avant les déblaiements de la campagne 1946-1947 et fin de cette dernière campagne. Le travail commença le 18 mars pour se terminer le 15 juin. J'espère avoir suffisamment de crédit pour consacrer à ce travail toute la durée de la campagne prochaine.

Une fois cette partie nivelée au niveau antique nous avons continué vers l'est, passant à travers le mur d'enceinte qui s'accroche au pylône de briques crues. Le travail est un peu moins rapide, ne pouvant se faire parallèlement à la voie, mais en bout et sur une épaisseur de terre de près de 3 mètres. Le mur a été dépassé d'une dizaine de mètres et nous avons fait là quelques découvertes. D'abord un lot de statuettes en bronze, généralement des Osiris (pl. XVI), un corps féminin et différents petits objets. Quelques-uns sont bien conservés mais beaucoup de fragments étaient réduits en poussière d'oxycarbonate de cuivre et même de sulfate bleu de cuivre, ce sulfate étant un produit de l'attaque par le salpêtre. Plusieurs de ces statuettes portent des traces de dorure à la feuille. Il était situé à 0 m. 60 au delà et à l'est du mur et à 0 m. 50 au-dessus du niveau de la XVIII^e dynastie, à même la terre sans trace de briques crues. Un autre lot de six pièces a été trouvé un peu plus loin et encore plus haut (1 mètre au-dessus du niveau de la XVIII^e), nous donnant une statuette en calcaire jaunâtre d'un portier du temple d'Amon, une en pâte molle, creuse, vernissé vert clair, qui a reçu le coup de pioche, un Ptah assis, et des fragments de quatre objets ou peut-être trois seulement, en pâte également, difficilement identifiables. Enfin, un peu plus loin, et presque au niveau antique, un fragment de statue assise gainée les mains sur les genoux, en granit noir.

Deux bases de colonnes ont été mises au jour auparavant juste devant la face ouest du pylône en briques crues. A. Varille donne une note sur tous ces objets.

Si je peux poursuivre le travail ici pendant la durée de la campagne prochaine, nous atteindrons sûrement le mur d'enceinte de l'est en 1950

et nous pourrons reprendre très prochainement les fouilles du temple d'Akhnaton qui nous ont donné tant de statues si curieuses.

Nous avons entamé également le déblaiement de l'avenue des sphinx du sud, face à la porte d'Evergète II. Il s'agit là plutôt d'un nettoyage, les sphinx ou plutôt les béliers étant encore en partie enfouis sous la terre et sous les tas d'ordures que viennent déposer les fellahs habitant le long de la route. Malheureusement nous n'avons qu'un camion, et il dû être utilisé au ravitaillement en terre à mortier pour la construction et la surélévation du mur d'enceinte. Seule la partie est de la route a été nivelée cette année. Il faudra reprendre le travail à l'ouest et bien dessiner le mur en briques crues encadrant l'avenue et qui est visible en quelques points. Le terrain est ici très bouleversé et le camion n'a pas un long trajet à faire pour en combler les creux.

Les béliers eux-mêmes sont généralement en triste état. Bien des bases ont presque totalement été réduites en poussière et les morceaux qui restent sont plus ou moins bousculés. J'espère pouvoir achever le nettoyage l'an prochain et mettre une équipe de maçons pour consolider ce qu'il en subsiste après avoir fait redresser les fragments des corps des béliers. Je voudrais que cette avenue, qui constitue pour les touristes la dernière vision de Karnak, présente un aspect ordonné, tout en conservant un certain pittoresque.

ÉDIFICE DE TAHARQA.


Il y a deux ans, j'avais commencé à faire enlever les blocs qui se trouvaient sur la plate-forme que constituent les ruines de l'édifice de Taharqa au nord-ouest du lac sacré. Le travail a été repris cette année, concurremment avec le classement au sol de toutes les pierres du grand mur de Thoutmès III. Les pierres de la corniche ont été repoussées à l'Est, au delà de l'angle du mur. Ceux qui donnent des éléments de la dédicace générale en grands hiéroglyphes, placés à la suite, ceux des scènes d'offrandes du registre supérieur viennent enfin. La majorité des blocs qui se trouvaient sur l'édifice proviennent du mur, mais il y en a aussi qui sont de Taharqa, en particulier quelques pierres des deux montants

d'une porte. Ils ont été rangés à part. On trouvait également quelques blocs bruts.

La plate-forme une fois débarrassée, je faisais entreprendre des fouilles pour tenter de résoudre le problème de ce monument énigmatique. Le travail fut décevant : nous sommes descendus presque jusqu'au niveau extérieur, mais nous n'avons trouvé que les fondations d'un mur parallèle et à 0 m. 60 environ du mur sud, et quelques pierres d'un autre mur de fondation à l'est. La terre de l'ensemble n'était pas mélangée de pierraille comme beaucoup de remblais antiques. Rien n'y a été découvert. Le travail sera poursuivi à fond l'an prochain, le mur du sud, dont les fondations ont fléchi principalement en deux points, sera redressé et les assises ramenées à l'horizontale. Cet aspect de lits ondulés fortuits donne une idée fautive de la construction.

En ce qui concerne les blocs du mur de Thoutmès III, A. Varille en a entrepris l'étude : il semble possible d'en remettre un assez grand nombre à leur place au sommet du mur. Et ce ne sera pas un travail considérable une fois l'étude faite. En tout cas, ils sont actuellement placés chacun sur de petits massifs de briques et isolés du sol par du carton goudronné, pour éviter la montée des infiltrations salpêtrées. Ce travail serait intéressant à faire au point de vue archéologique et donnerait un tout autre aspect à cette région de Karnak ; des blocs par terre même bien rangés donnent toujours une idée d'inachevé et de désordre.

SANCTUAIRE PRIMITIF.

Nous avons fait des fouilles dans la moitié nord de ce qui est maintenant un espace vide donnant l'aspect d'une cour. On se rappelle que j'avais trouvé là un radier général sans indication d'emplacement de mur. L'an passé, j'avais fait évacuer toutes les pierres qui encombraient la partie nord et je les avais fait ranger au nord du mur nord de Thoutmès III. Les fouilles furent entreprises le 9 mars. Le jour même, on trouvait près des fondations du mur est, dans l'angle nord-est, une table d'offrande en granit à grains fins verdâtre et rougeâtre d'un type nouveau. En plan, elle a la forme du signe  intégralement dessiné.

Sa partie supérieure porte trois groupes de petits défoncements circulaires, l'un à gauche, l'autre au centre, le troisième à droite, et, dans l'axe un défoncement également circulaire un peu plus grand. Ces défoncements sont respectivement au nombre de 12 à gauche, 9 au

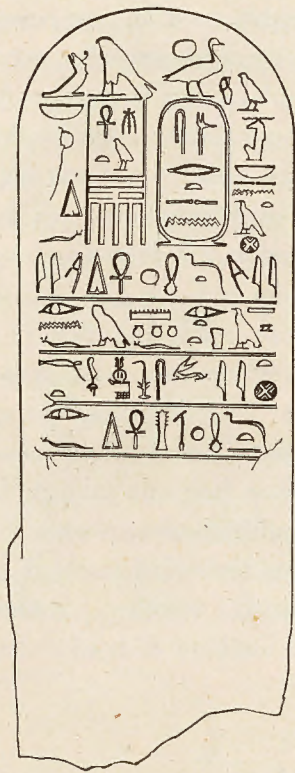


Fig. 3.

milieu et 15 à droite. Enfin, 3 autres défoncements se trouvent sur la partie du signe qui représente un pain. Le style de cette table en est excellent et digne des plus belles pièces du règne de Thoutmès III. M. Drioton en donne une étude d'autre part.

Le lendemain, on trouvait les premières pierres en place, parmi d'autres très bousculées : le 14, une autre table d'offrande, en calcaire celle-ci, de Sésostris I^{er} avec très peu de texte très effacé et du même type que la précédente. On mettait également au jour des fragments de granit provenant du sanctuaire de granit de Philippe Arrhidée qui reprendront leurs places. Le 13, vers l'ouest, on découvrait en place dans les fondations une pierre qui avait la silhouette d'une stèle retournée : on se trouvait en présence d'une stèle frontière (fig. 3) de Sésostris I^{er}, la seule que nous connaissions de cette époque.

A partir du 18 mars, on allait plus doucement atteignant une couche de sable générale qui nous montrait la fin des fondations là où le site avait été exploité à fond. L'intérêt se portait surtout le long du mur nord où on trouvait par endroit les dernières pierres des fondations d'un mur parallèle à celui de la XVIII^e dynastie. Entre le mur de XII^e et les fondations du plus récent, se trouvent des débris de taille de pierres, fragments de calcaire qui indiquent que si les fondations du dernier mur sont en grès, les superstructures étaient en calcaire. A l'angle nord-est, on mettait

au jour deux petits massifs carrés de briques crues (pl. XIII), dont la face extérieure correspond à l'alignement interne du mur de la XVIII^e. Il semble que ce soit des jalons pour la construction de ce mur.

L'évacuation des pierres bousculées a été commencée et sera poursuivie l'an prochain. Mais le travail fut repris au nord le long du mur de la XVIII^e dynastie, pour voir si de semblables jalons existaient également là. On en a trouvé en effet, mais pas disposés de la même façon. Les fouilles furent poursuivies vers l'ouest, jusque dans le couloir entre le mur de la construction de la Reine et les chapelles latérales qui portent les cartouches de Thoutmès III et d'Amenophis I^{er}. On trouvait là une rigole aboutissant à un petit bassin creusé dans une pierre et on apercevait des pierres remployées qui ont été laissées en place. Nous étions alors en fin de saison ; le travail était fait par l'équipe du II^e pylône en attendant la baisse des eaux, et, aussitôt repris le travail dans le pylône, nous dûmes arrêter ici les recherches. J'ai fait recouvrir d'une couche de sable du Nil les pierres mises au jour cette année pour éviter leur salpêtrage pendant la crue. Ce sable gris est suffisamment différent du sable jaune du fond des fondations, facilement maniable pour être enlevé l'an prochain et permettre la poursuite des recherches. Un relevé sera alors exécuté.

CORRIDOR DE L'EST.

Le grand mur de Thoutmès III qui entoure toute la partie centrale sur trois côtés, le quatrième étant constitué par le IV^e pylône double un autre mur intérieur. Le corridor ainsi créé avait été dégagé dans sa partie sud avant la guerre, puis par le D^r Abou el Naga et moi-même dans la partie nord et le tiers environ dans la partie est, du côté nord. Il restait à dégager les deux derniers tiers de cette partie, de beaucoup la plus encombrée. Non seulement il y avait là des blocs des deux murs, de dimensions moyennes, mais aussi des dalles de plafond et des architraves des salles orientales des constructions de Thoutmès III. Lorsque Legrain avait dégagé ces salles, il avait repoussé là dalles et architraves et en avait placé quelques-unes sur des poutres en bois.

Le travail commença par l'angle sud-est, les photos des planches XIV

et XV montrent les états avant et après le travail. Une voie légère, malheureusement inaccessible aux locos, était établie dans la partie sud du corridor, rejoignant la voie du sud au moyen d'une plaque tournante par la porte de Thoutmès III au-dessus de laquelle se trouvait anciennement la pointe de l'obélisque méridional de la Reine. Une deuxième plaque tournante fut placée un peu plus tard dans l'angle du mur, pour prolonger la voie vers le nord en suivant l'avancement du travail. Les blocs qui appartenaient au parement interne du mur extérieur simplement parés, ainsi que certains de la face sud qui portent des éléments de la décoration de Thoutmès III ont d'abord été rangés le long du mur sud puis, par la suite, des deux côtés du corridor de l'est. Les architraves et les dalles de plafond, dont quelques-unes étaient orientées est-ouest, furent virées et redressées, puis placées sur de petits socles en maçonnerie au-dessus de ce qui reste du mur occidental, au droit des pièces auxquelles elles appartiennent. On les voit sur les deux photos du bas des deux planches précitées. Les pierres du parement non décorées reprendront prochainement soit leur place exacte, quand elle pourra être déterminée, soit une place arbitraire dans le cas contraire, au-dessus du mur est. Ces dernières seront placées légèrement en retrait pour bien prouver qu'elles ne sont pas à leur place primitive. Ce travail dura deux mois du 28 mars au 29 mai. Il était ralenti par la nécessité de pousser à bras d'homme les wagonnets évacuant la terre ou les pierres brisées utilisables dans des consolidations, ainsi que les pierres du mur. Comme la place ne permettait pas l'établissement d'une voie de garage, on ne pouvait utiliser que deux ou trois wagonnets.

Le corridor est donc maintenant complètement libre, ce qui facilitera son relevé exact pour la plan de Karnak qui est à l'étude actuellement et qui, je l'espère, sera définitif.

IV^e ET V^e PYLÔNES.

Le plan au sol de toute cette partie centrale est encore loin d'être précis. Un nettoyage s'imposait donc qui rentre dans mon programme général de déblaiement de l'ensemble du temple. La terre et des débris de pierres étaient accumulés à leurs parties inférieures. Les cours qui

les séparent au nord et au sud et jusqu'au VI^e pylône étaient encombrées de pierres. Ce nettoyage fut effectué. Il était intéressant de rechercher si l'on pouvait trouver des traces de niches dans lesquelles étaient placées les mâts qui devaient orner la face ouest du V^e pylône, et c'est sur ce premier point que porta d'abord notre effort. Pour l'aile nord, on retrouva tout de suite une de ces niches proche de l'allée axiale. Une assise en subsiste qui la dessine parfaitement, et la base en granit avec le défoncement circulaire du mât est encore en place, mais, avant de la mettre au jour, nous avons trouvé, à une trentaine de centimètres au-dessus du sol, une fort belle tête de la statue d'un roi (pl. XVI), coiffée de la couronne blanche de Haute Égypte, en granit gris foncé. Cette pièce est difficile à dater exactement, mais je crois qu'on peut la placer à la fin de la XVIII^e dynastie.

La base en granit sur laquelle reposait le mât est presque au niveau et encastrée dans le sol, alors qu'à partir de Thoutmès I^{er} (IV^e pylône), elle repose sur un stéréobate, à l'alignement général de la face du pylône. Il n'existait sûrement pas d'autre niche, ce qui fut confirmé à l'aile sud, le V^e pylône n'était orné que d'un seul mât, de chaque côté de la porte.

Le sol fut nettoyé vers le nord du pylône et nous mêmes au jour l'assise générale dont la face supérieure est au niveau du sol. Sur cette assise, on voyait nettement le dessin du plan indiqué par un trait à la pointe. Le pylône était prolongé vers le nord par une petite pièce s'ouvrant dans la cour orientale. Dans un des joints de ces pierres, on a découvert un fragment de statue assise gainée, les mains sur les genoux, la main droite tenant une laitue, la gauche tenant une croix ansée, mais la main, cassée, n'a été retrouvée que deux jours plus tard, dans le nettoyage de la cour : la tête manque. Deux fragments d'une statue de granit rose qui se raccordent ont également été trouvés dans la cour à l'est de l'aile nord de ce pylône. A l'ouest, nous avons nettoyé jusqu'à un niveau mettant au jour les fondations des colonnes centrales. Sous deux de celles-ci nous avons vu des tambours de colonnes de seize pans remployés pour leurs fondations.

Le même travail de déblaiement fut effectué pour l'aile sud du V^e pylône où nous avons également mis au jour la base de granit qui recevait l'unique mât, mais sans faire de découverte. Ce nettoyage entraîna

un assez grand nombre de consolidations partielles. Le parement du pylône était en calcaire et avait été réduits en caillasse. Ces débris de pierres furent enlevés partout et remplacés par des murs en maçonnerie de briques soutenant les pierres supérieures. Les statues osiriennes qui s'appuyaient au parement est du pylône furent également consolidées, le pilier dorsale, incliné suivant le fruit du parement du pylône était en dévers et un montant en briques fut construit derrière chacun d'eux. Au sud, il se trouve encore de nombreux blocs de pierres en particulier des fragments plus ou moins gros de l'obélisque méridional de la Reine. Ces pierres et fragments d'obélisques seront évacués l'an prochain et le nettoyage sera poussé pour rendre clair le plan au sol.

La face ouest de l'aile nord du IV^e fut également nettoyée, mais il reste encore du travail ici qui sera effectué l'an prochain.

TEMPLE D'ACORIS.

Le petit temple d'Acoris qui se trouve devant et à une trentaine de mètres de l'aile sud du I^{er} pylône n'avait pas été touché depuis Legrain. Dans cette partie qui avait été soigneusement nivelée, il restait comme abandonné. Une petite équipe y fut consacré, pour le débayer jusqu'à son sol antique.

Le temple s'étend vers l'ouest sous la route actuelle qu'il n'est pas question de déplacer à cause de la présence d'un « cheikh » et du cimetière musulman qui se trouve là. Les photos de la planche XVII montrent ce petit travail. La seule chose intéressante donnée par ce déblaiement est la mise au jour sur le mur est du temple de graffiti chypriotes qui ont été relevés par M. P. Lacau alors présent à Karnak.

TRAVAUX DIVERS.

Lac sacré. — J'avais laissé une petite équipe pendant l'été 1948 pour continuer l'approfondissement du lac sacré dans l'angle sud-ouest. Les hommes devaient travailler jusqu'au niveau le plus bas des eaux et se contenter de laisser les terres sur les berges du lac. En fait, c'est de la

boue que l'on sort du fond du lac et il y a intérêt à la laisser sécher sur place plutôt que de la transporter mouillée.

Le travail fut correctement effectué, et à mon retour, un cavalier de déblais s'allongeait le long de la berge ouest et sur le quart environ de la berge sud. La terre, tout à fait sèche, fut évacuée avec le camion, et servit à niveler le sol le long de la nouvelle route, entre cette dernière et le village de fellah sur un espace qui n'était que creux et bosses. La distance était moins longue que jusqu'au Nil et l'aspect de la route y a gagné.

L'enlèvement des terres du lac dura du 15 octobre au 22 novembre.

Salle hypostyle. — Le dallage de la Salle hypostyle fut continué dans l'angle nord-est, une assez grande surface fut couverte au prorata des dalles disponibles. Au cours des travaux de cette année, un certain nombre de blocs bruts ont été débités en dalles, mais nous n'en avons pas encore assez pour terminer la surface qui reste et je compte sur l'éboulis du II^e pylône dans la grande cour pour terminer cette tâche. J'espère que le crédit 1950-1951 me permettra d'acquérir enfin une machine à scier les pierres : d'un même bloc, on tirera beaucoup plus de dalles qu'avec le procédé actuel.

Plusieurs colonnes qui avaient été consolidées ces dernières années n'avaient pas reçu l'enduit simili pierre : il restait même à consolider ce qui reste des deux colonnes de la rangée parallèle au III^e pylône, derrière l'avancée ouest. Quelques maçons furent chargés de ce double travail qui dura une douzaine de jours.

Chapelle de Thoutmès III de l'est. — Le dégagement de la chapelle de l'est nous restitua quelques fragments des murs qui se trouvent entre les piliers osiriaques formant la façade est de cet édifice. L'enlèvement des blocs de granit des deux obélisques rendit possible la consolidation des murs des deux pièces latérales. Les fragments furent tous remis en place, même si cela devait nécessiter la construction de murets afin qu'ils retrouvent leur emplacement exact par rapport au reste de la décoration encore en place. On put ainsi rétablir : 1° le mur nord de la chapelle nord et consolider les montants de la porte de cette chapelle ; 2° compléter les murs entre piliers ; 3° restituer à leur place les montants de la porte de la chapelle sud et une petite partie du mur sud.

Dans cette région du sud, deux gros blocs de granit appartenant à la base de l'obélisque méridional se trouvaient l'un à sa place primitive, l'autre basculé vers l'est au delà des fondations. Ces deux blocs furent déplacés, pour permettre à A. Varille l'étude de ces fondations qui comportent des blocs réemployés. Cette étude paraîtra d'autre part. Un plan d'ensemble de la chapelle a été relevé par Raslan effendi, à une assez grande échelle pour que les détails du dallage apparaissent clairement. Toutes ces réparations ont été ou seront enduites au cours de l'été. Je donnerai dans mon prochain rapport les photos de ce travail.

On a trouvé également des blocs venant compléter la statue de Min, assise, qui se trouve dans le sanctuaire du sud de la construction de Thoutmès III. Enfin, un assez grand nombre de fragments de la niche centrale qui comporte deux statues ont été découverts ; ils portent des éléments de la liste des Amon qui décorait la niche. Malheureusement, ils ne se raccordent pas au monolithe resté *in situ*. J'espère toutefois pouvoir les remettre à leur place en comblant la partie qui manque, de peu de volume du reste, par une maçonnerie de briques.

Colonnes entre les IV^e et V^e pylônes. — Ces colonnes avaient été également consolidées. L'une d'entre elles, dont les assises étaient gravement fissurées, avait été provisoirement consolidée par un ceinturage en bois. Pouvant cette année disposer de fers plats, ce ceinturage extérieur fut remplacé par notre système habituel de ceintures en fer encastrées dans la pierre. Cette réparation ainsi que les autres et particulièrement celles des bases a été enduite.

Grande Cour. — P. Lacau me signala deux blocs de granit qui se trouvaient aux pieds de l'ébouli du nord comme appartenant au sanctuaire de barque de Thoutmès III qui remplaça celui de la Reine. Un de ces blocs était un peu enterré. En enlevant la terre pour le sortir et le placer en magasin avec ceux que nous possédons déjà, on mit au jour un autre fragment du même monument. A quelques mètres de là vers le nord, un autre bloc affleurait le sol et son dégagement prouva qu'il appartenait également au sanctuaire de Thoutmès III ; de proche en proche, on découvrit douze blocs dont trois de plusieurs tonnes qui avaient été enterrés là et le travail fut poussé jusqu'aux pieds de l'ébouli.

Il y en a encore, mais il faudra d'abord enlever l'ébouli pour les extraire à leur tour. Cette découverte est importante car il serait intéressant de compléter ce sanctuaire pour en faire une reconstitution, et, peut-être, arriver à le reconstruire. Mais il est curieux de constater la dispersion des blocs qui en proviennent. Legrain en avait déjà trouvé et les avait redressés à des emplacements arbitraires, notamment sur le muret à l'est du sanctuaire de Philippe Arrhidée et dans la cour des colonnes dorées, contre le mur de la construction de la Reine. Ces blocs devront être, démontés et rapprochés, dans notre nouveau magasin du mur d'enceinte de l'ouest, des autres blocs que nous possédons.

Mur d'enceinte général. — Le mur d'enceinte général présente de nombreux points où il est facile de le franchir en montant sur les éboulis extérieurs. Il y a longtemps que j'en envisageais la reprise, mais faute de moyens de transport pratiques j'avais dû y renoncer. Cette année, camion et Jeep pouvant apporter à pieds d'œuvre les matériaux de consolidation, je fis travailler une équipe le long du mur du X^e pylône, progressant dans cette même direction. Tout de suite après le pylône, un éboulement avait eu lieu récemment. La partie inférieure du mur fut déblayée. Les briques, la terre et l'eau furent apportées et la base du mur consolidée. Le déblaiement continua, portant provisoirement sur les points d'escalade facile. La terre et les débris de briques étaient étalés vers le sud, comblant les cavités et nivelant le sol sur une largeur importante parallèlement au mur. Il faudra absolument continuer ce travail sur tout le périmètre extérieur de l'enceinte, pour faciliter le gardiennage et permettre une surveillance facile.

CONCLUSION.

Les résultats des travaux de cette année sont donc assez importants. Nous avons pu travailler en plusieurs points, un peu grâce à l'organisation d'une équipe de « volant » qui, tout en ayant sa tâche propre mais d'urgence secondaire, pouvait être amenée en renfort en tel point qu'il était nécessaire. C'est cette équipe qui effectua les déblaiements de l'allée des béliers du sud. Le camion étant utilisé ailleurs, elle entreprit le déblaiement du mur d'enceinte à l'est du X^e pylône, travailla aux fouilles

de la partie centrale et fut appelée pour aider l'extraction des blocs de granit dans la cour centrale. La perte de temps dû au transport de cette équipe d'un point à un autre était réduite car le camion s'en chargeait. Le camion, la Jeep, les remorques et la remorque-citerne ont transformé de nouveau les conditions de travail. En particulier, je peux citer un cas où la Jeep et les remorques nous ont fait économiser à peu près 150 livres : le transport de la gare de Louxor des 300 tonnes de ciment. Autrefois, nous étions obligés de passer par les entrepreneurs de transport avec les arabieh-carrots qui demandent P.T. 50 par tonne transportée, soit 150 livres pour 300 tonnes, le chargement et le déchargement des voitures étant au compte du Service. Cette année le transport nous coûtera à peu près 50 litres d'essence soit L.E. 1,800. Un autre intérêt du matériel auto est de pouvoir attaquer un point sans avoir à installer une voie, soit pour l'évacuation des terres, soit pour le ravitaillement. La voie decauille reste cependant indispensable pour les points où les travaux sont permanents et ceux qui demandent un grand rendement.

En ce qui concerne les publications, P. Lacau a terminé son manuscrit relatif au Sanctuaire de la Barque sacrée de la Reine Hatshepsout, dont j'ai dessiné les nombreuses figures. J'ai complété également le travail sur le Temple de Sésostri I^{er} par une étude de l'épigraphie, donnant les dessins des signes qui figurent sur ce monument, et plusieurs variantes des hiéroglyphes les plus intéressants. Je n'ai donc pas pu travailler à la publication de la porte de Nectanébedef que j'annonçais dans mon dernier rapport. Toutefois, un dessinateur du Service, Maurice effendi Farid, en a relevé les scènes que je mettrais au point dès mon retour. Je suis satisfait de son travail qui m'évitera une grosse perte de temps.

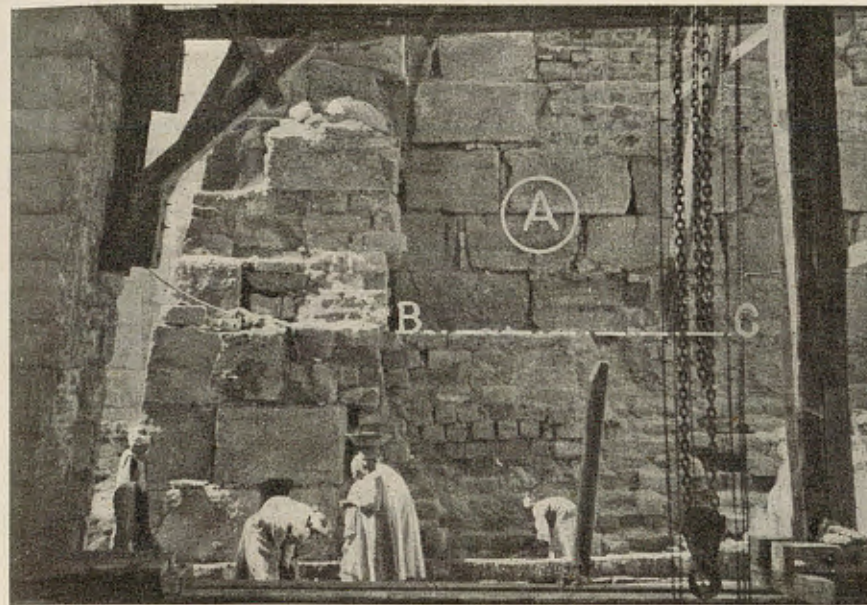
En plus des reis que j'ai l'habitude de citer, Abd el Lahi et Mohamed Mahmoud, je dois signaler ici un ouvrier qui s'est révélé des plus précieux ; l'osta Moustafa Chaalan. Il a d'abord commencé à se former en travaillant avec moi aux réfections du temple de Sésostri I^{er} dont il a moulé tous les signes. Cette année, il a été chargé des réparations des pierres de parement du II^e pylône. Mais il m'a donné une satisfaction particulière dans le travail relatif aux piliers de Thoutmès IV, dont il a su regrouper

les assises. C'est un travail d'observation ou d'autres, peut-être théoriquement plus qualifiés, avaient échoué.

Guirguis Ghattas remplit toujours ses fonctions multiples avec le même dévouement et j'ose espérer qu'il obtiendra bientôt la classe qu'il mérite.

Le Caire, 3 juillet 1949.

Henri CHEVRIER.



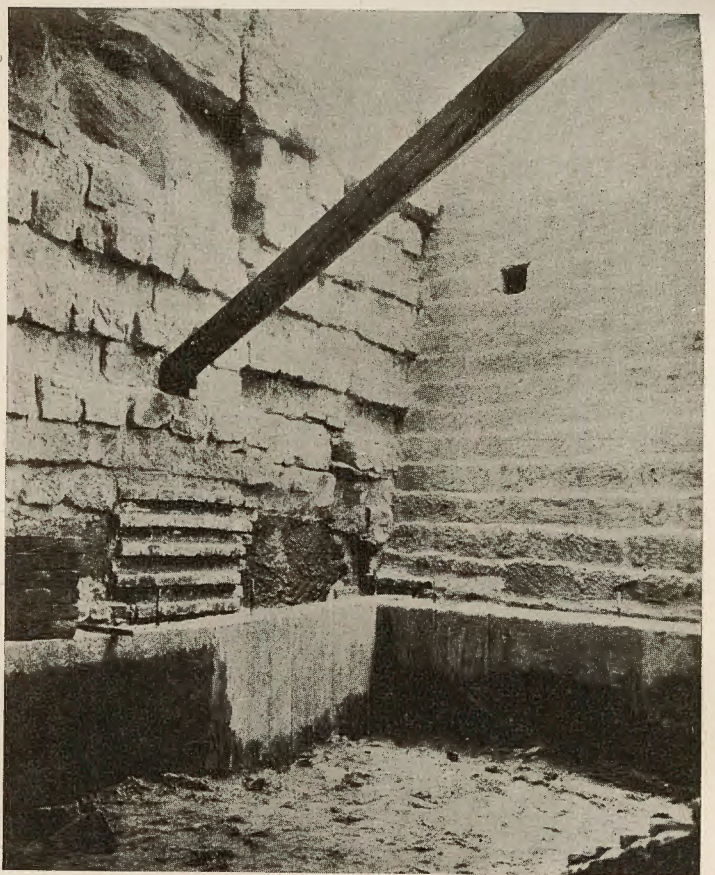
1. — II^e pylône : A) mur de refend; B-C) niveau supérieur du blocage en pierre d'Akhnaton, sur lequel repose le mur de refend.



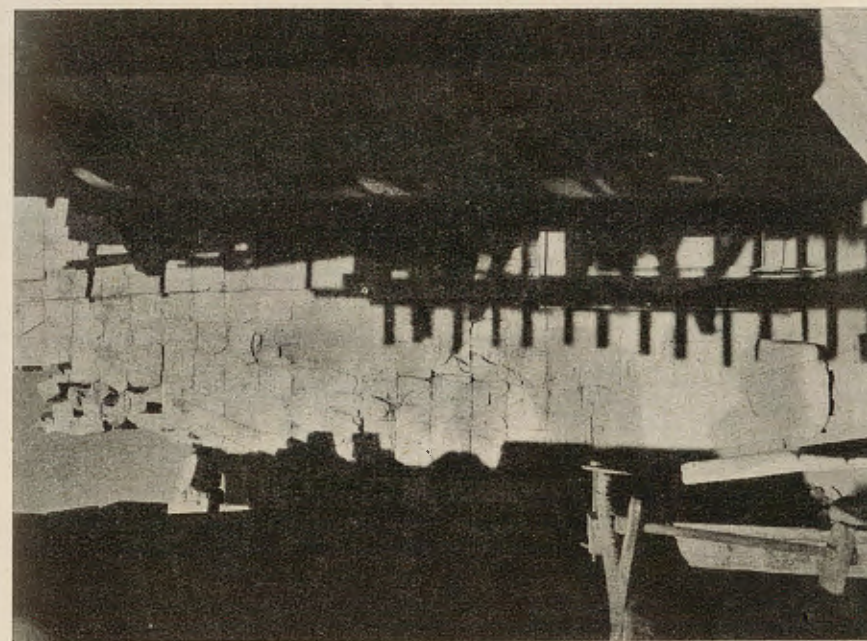
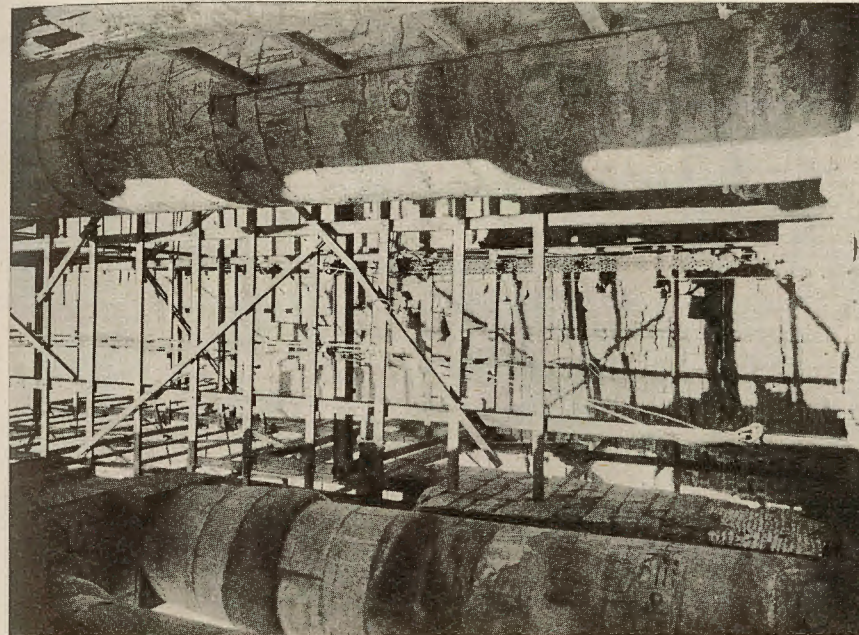
2. — II^e pylône. Le blocage en pierre provenant du Temple d'Akhnaton.



1. — Descente de la première palplanche.



2. — Les palplanches descendues et jointives. Angle Sud-Est de l'excavation.



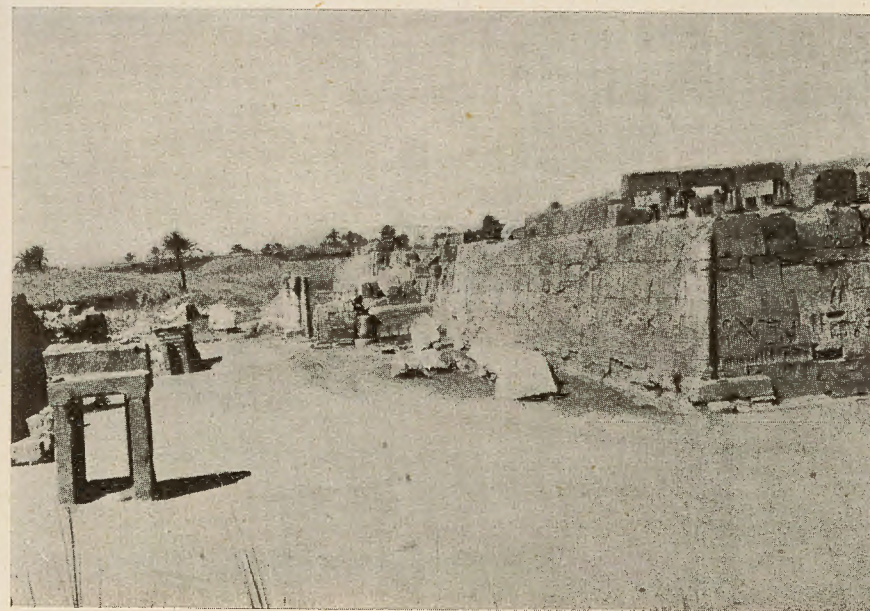
Le II^e pylône avant et après le démontage.



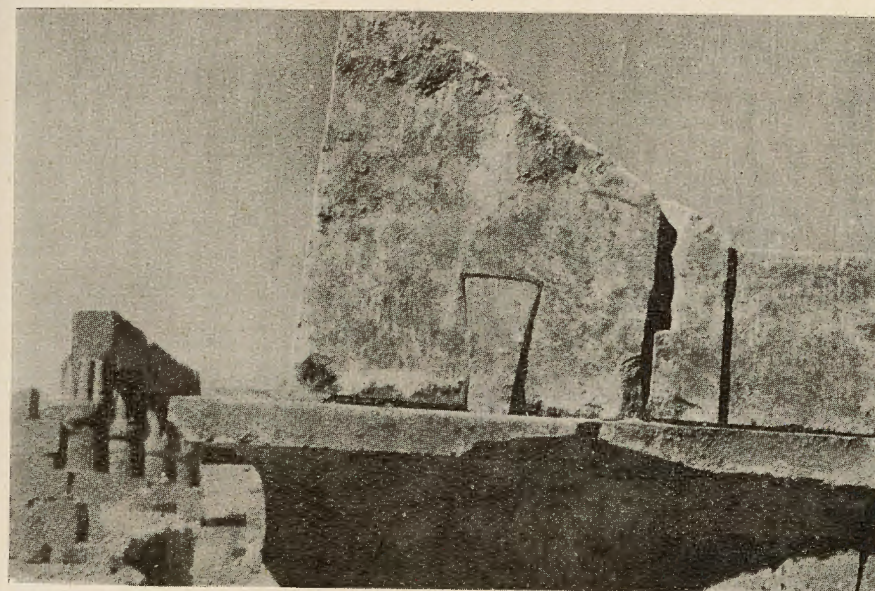
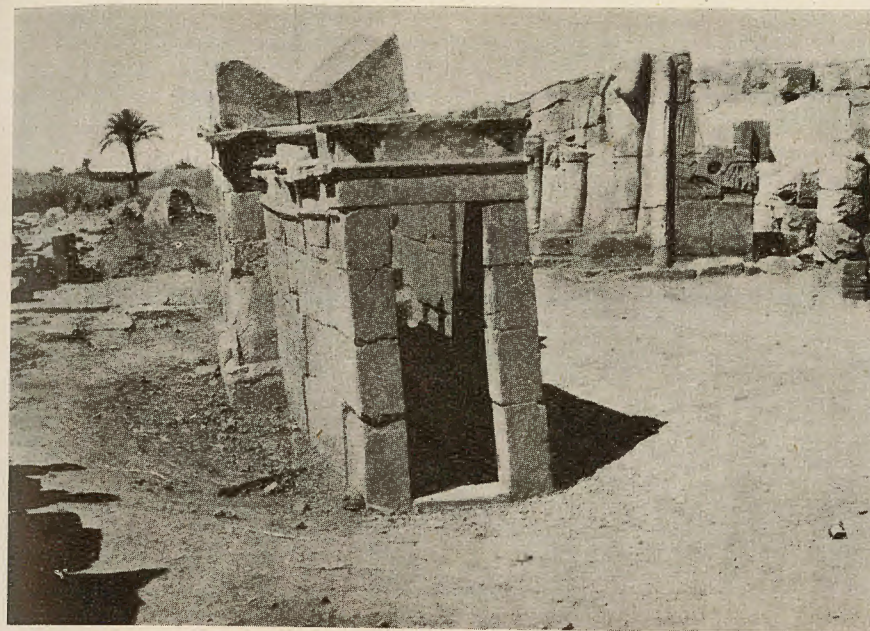
1. — Un exemple de pierre du parement du II^e pylône réparée au sol.



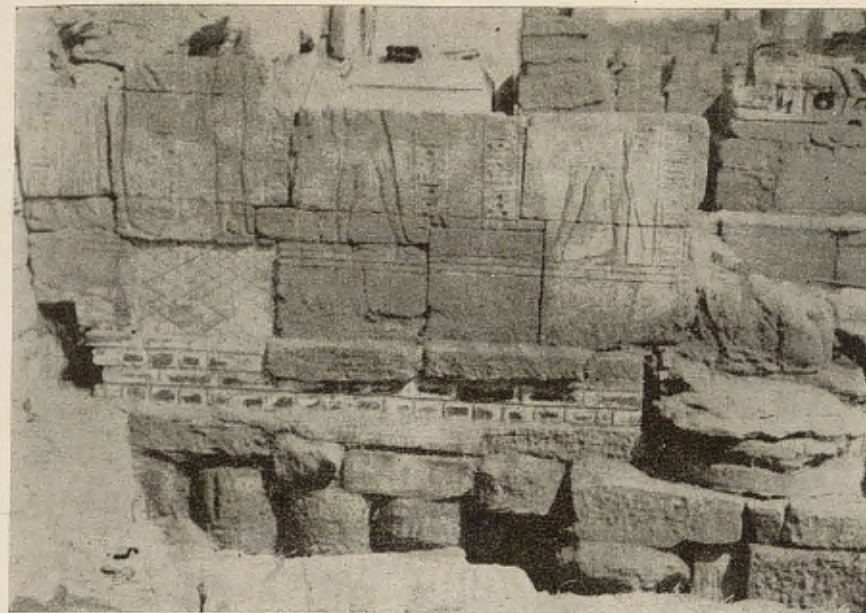
2. — Les piliers de Thoutmès IV commencent à se rassembler.



Angles Nord-Est du mur de Thoutmès III, états mars 1949 et juin 1949.



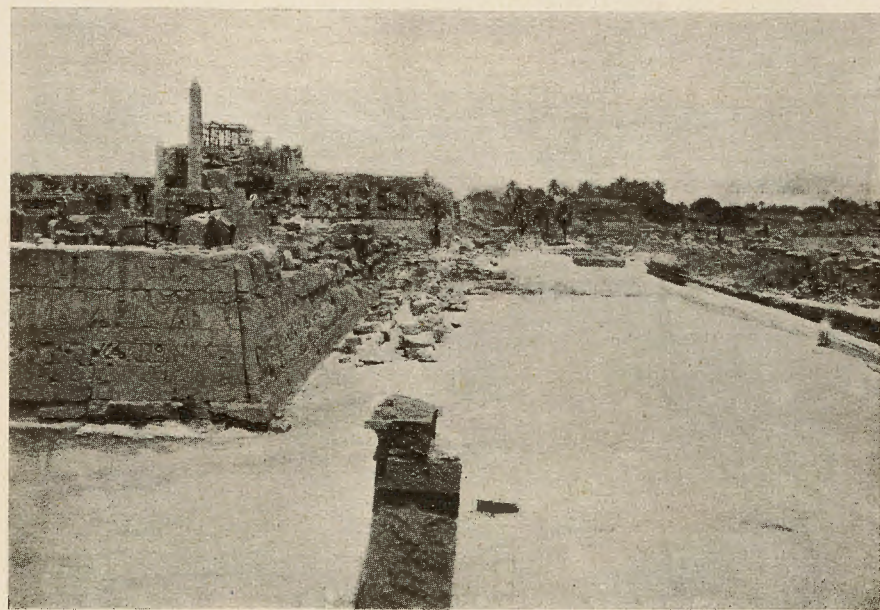
L'autel à corne de l'Est, et détail d'une des cornes avec fausse queue d'aronde qui ne s'encastre que de quelques millimètres dans la pierre de la corniche.



Mur sud de l'édifice adossé au grand mur de Thoutmès III.



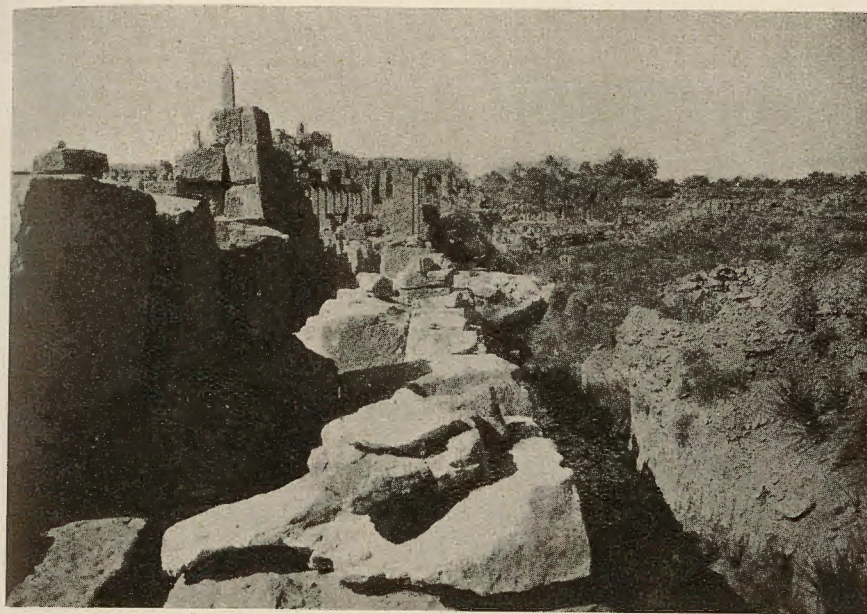
Mur nord du même édifice avant restauration.



Les déblaiements du Nord du Temple d'Amon; états 1947 et juin 1949.



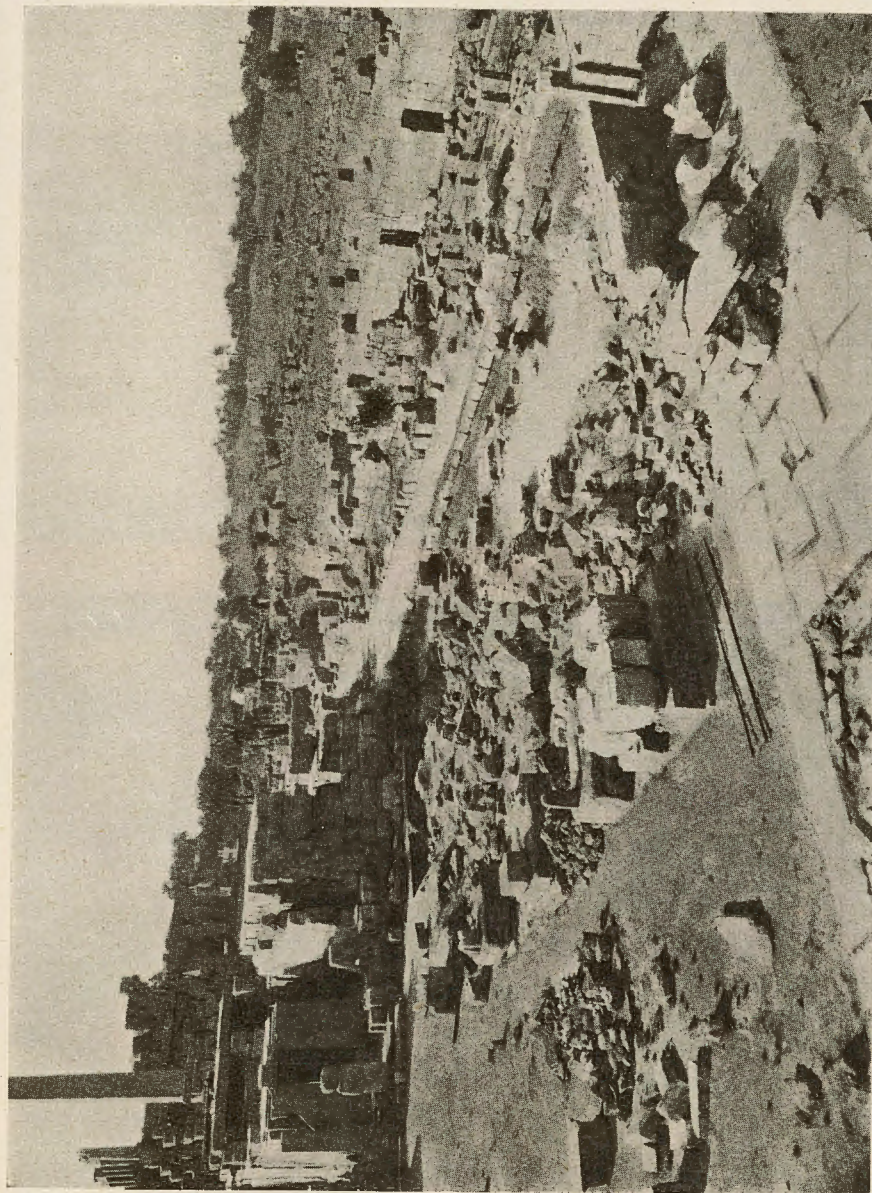
Partie nord du Temple d'Amon en 1946 et en juin 1949.



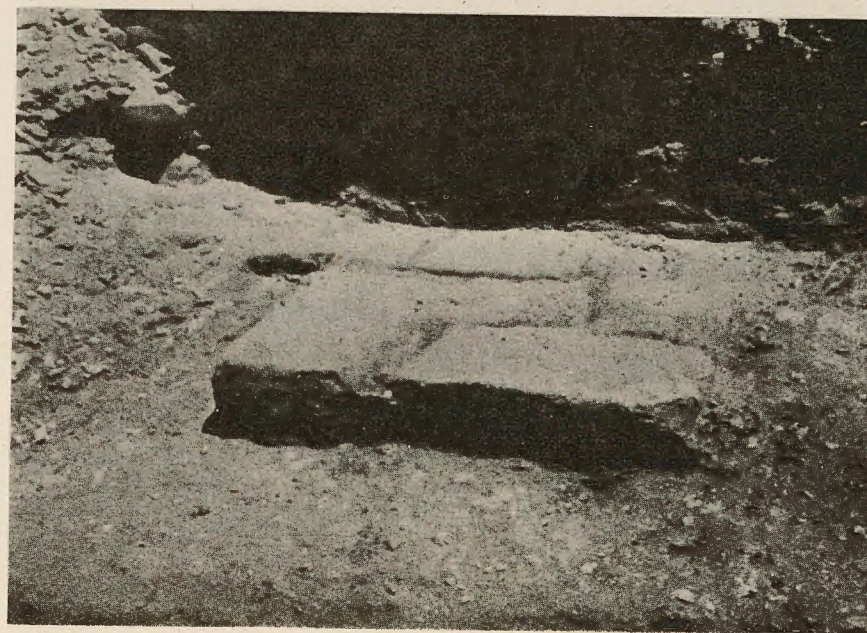
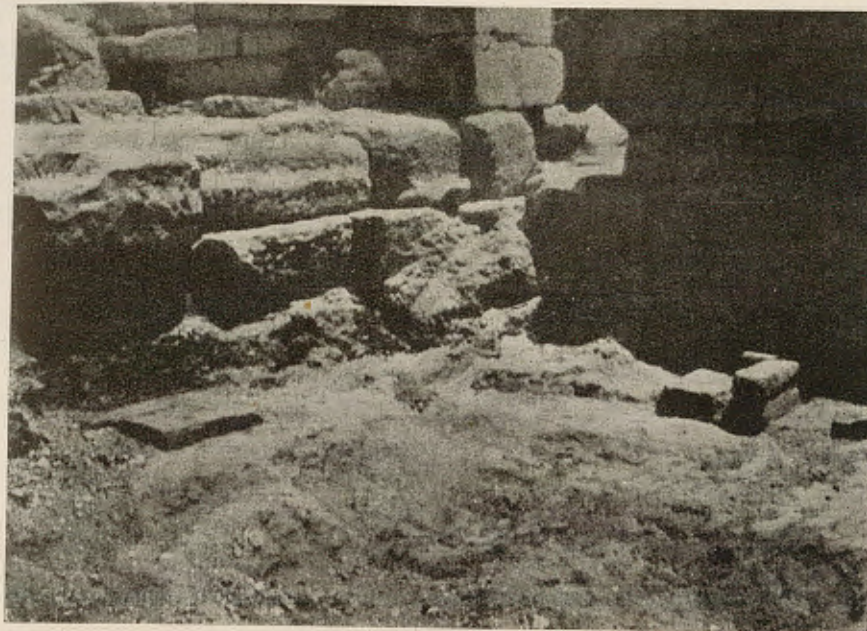
Les déblaiements au nord du Temple d'Amon; états en 1946 et en 1949.



Les déblaiements au nord du Temple ; états 1947 et juin 1949.



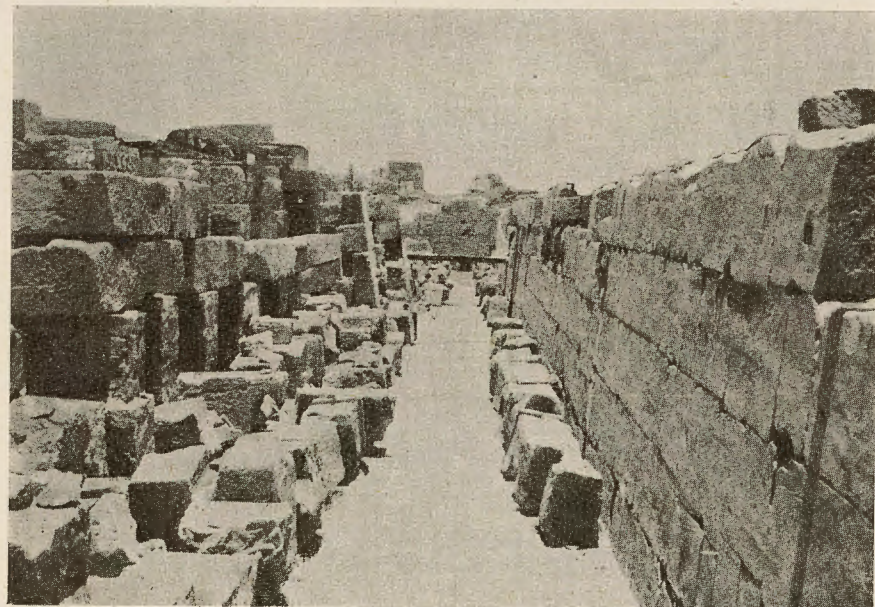
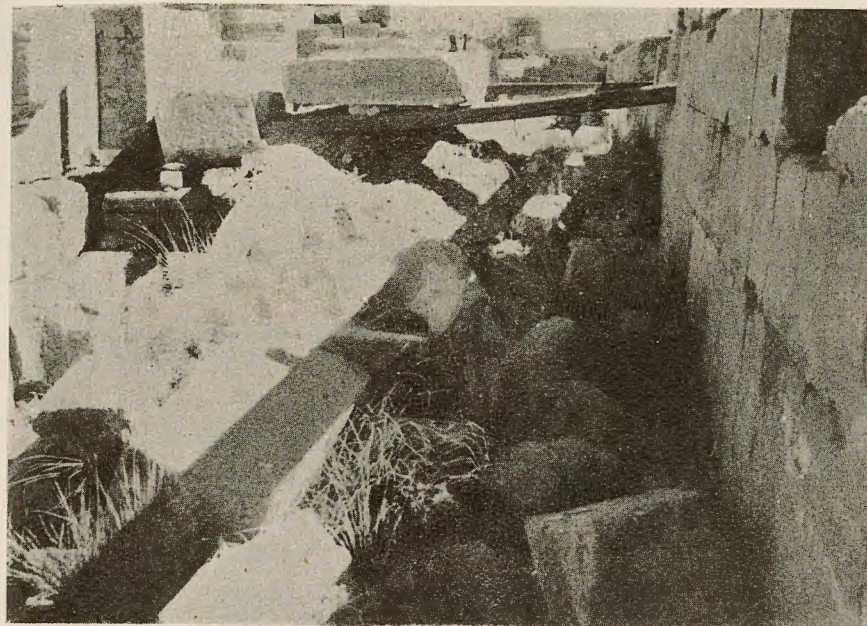
Les fouilles dans la partie nord du sanctuaire primitif.



Les «jalons» de l'angle nord-ouest du sanctuaire primitif.



Le corridor de l'Est, avant et après le dégagement.
Photos prises au sol, adossé au mur sud.



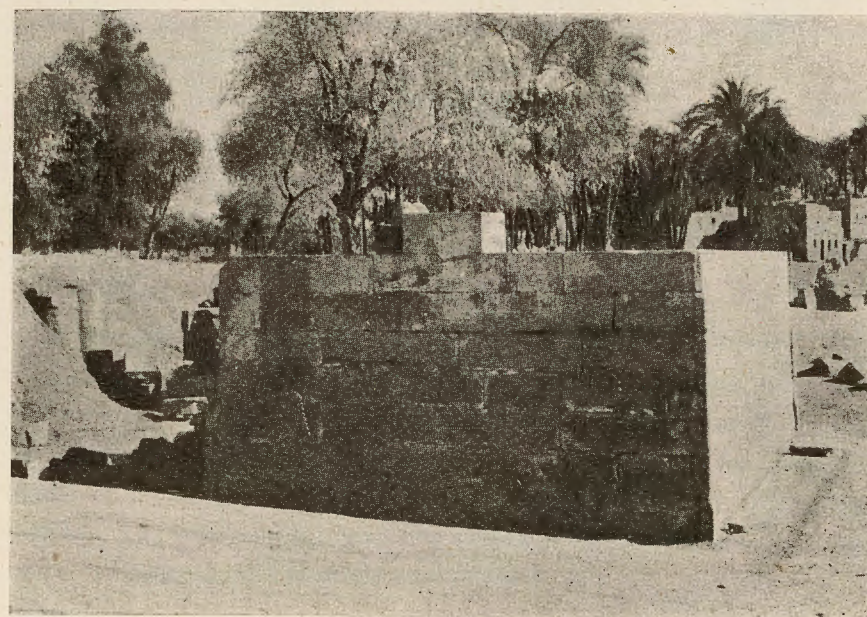
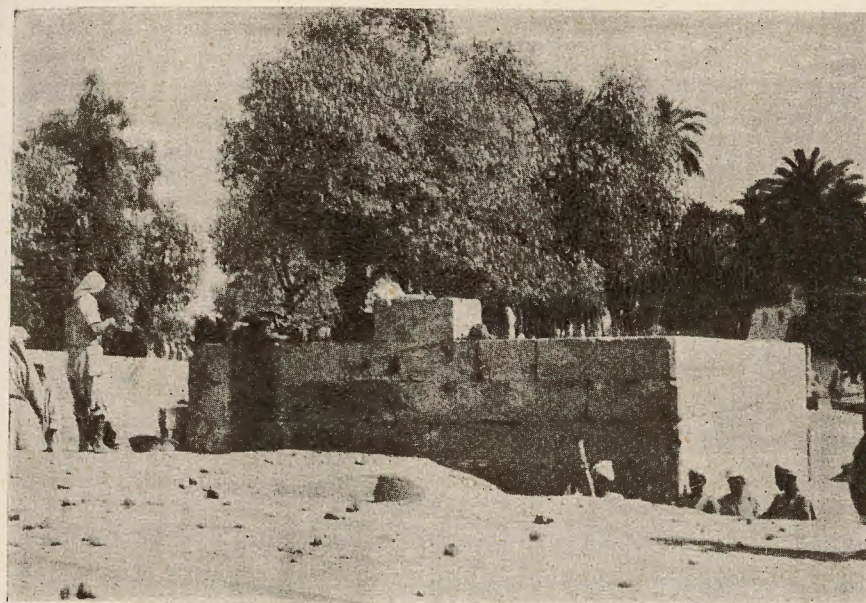
Le corridor de l'Est, avant et après les travaux.
Photos prises du haut du mur sud.



Tête royale trouvée aux pieds du 5^e pylône.



Lot de statuettes de bronze découvert dans le déblaiement de l'Est.



Déblaiement du Temple d'Acoris.

SUR DEUX FORMES D'OBÉSITÉ

REPRÉSENTÉES

DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE

PAR

LE D^r PAUL GHALIOUNGUI.

La fidélité des Anciens Égyptiens à leurs canons artistiques traditionnels nous fait souvent oublier qu'à côté de l'art rigide et sacré dont les figures hiératiques semblent copiées sur calque, parfois même y jetant une pointe de malice, il existait une veine, presque caricaturale à force de réalisme, qui témoigne encore aujourd'hui du sens aigu de l'observation que possédaient ces artistes anonymes et de leur extraordinaire habileté à relever le détail marquant.

Et c'est ainsi que si « les modèles de Syriens, Hittites et Africains des artistes égyptiens sont le salut de l'historien »⁽¹⁾, certains dessins, dont les deux étudiés plus loin, sont une mine précieuse d'information médicale, leur exactitude leur conférant toute la rigueur d'un document clinique.

Le premier (fig. 1), bien connu, se trouve au Musée du Caire (n^o $\frac{12}{26} \frac{11}{5}$). Il dépeint la reine du Pount sous les traits d'une femme obèse, courtaude et au dos tellement creux que la région sacrée ressort en pan horizontal du bas de la colonne vertébrale. L'obésité, qui a épargné les pieds, les mains et le visage, est surtout marquée aux épaules, au ventre, aux hanches, aux cuisses et au haut des jambes d'où elle retombe en bourrelets redondants (distribution en culotte de zouave).

⁽¹⁾ N. de G. DAVIES, *Bull. of Metrop. Mus. of Art, The Egyptian Expedition*, 1929-1930, p. 30, fig. 1.

Les seins sont épais et pendants, la paroi abdominale forme trois plis au-dessus du nombril. Entre le genou et la cheville, trois plis sont très légèrement indiqués. Le cou est relativement mince, mais les traits du



Fig. 1.

visage sont épais, la tête grosse, le nez fort, les lèvres charnues et le pli nasolabial profond.

Ce dessin originaire de Deir el-Bahari a dû être célèbre en son temps, si l'on veut en voir la preuve dans un croquis postérieur de plusieurs siècles (fig. 2) qui semble être une caricature, une sorte d'aide-mémoire emporté en souvenir d'une visite par un artiste anonyme⁽¹⁾.

⁽¹⁾ SCHÄFER, *Ägypt. Zeichnungen auf Scherben, Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen*, 1916, p. 381.

*
* *

La difformité de cette femme a été diversement attribuée à l'éléphantiasis, à la stéatopygie et à l'achondroplasia. Ruffer⁽¹⁾, dans une étude assez détaillée, réfute ces trois opinions et sagement conclut par un point d'interrogation. Ses raisons sont à mon avis parfaitement valables et je les résume en y ajoutant certains autres arguments.

1. *L'éléphantiasis.* — Si l'on entend par éléphantiasis le résultat de

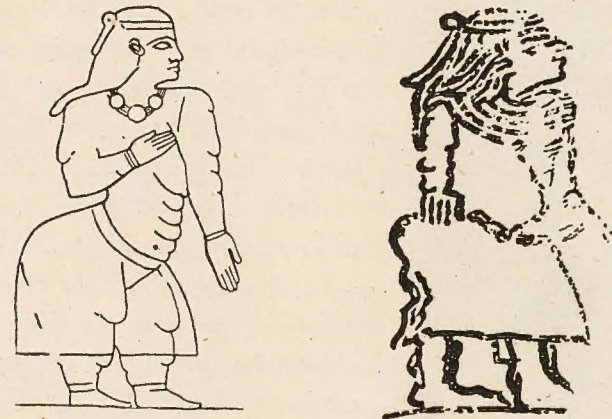


Fig. 2.

l'obstruction lymphatique chronique, ce qui en est la définition exacte, ce diagnostic est certainement erroné. En effet, cette maladie n'atteint qu'un seul membre et ne s'étend jamais au tronc. Or, ici l'artiste a aussi bien épaissi le ventre, les hanches et les épaules. De plus, l'hypertrophie éléphantiasique des téguments a pour particularité d'augmenter à mesure que l'on s'éloigne du tronc et de finir par donner aux membres l'aspect cylindrique de pattes d'éléphant, au lieu d'exagérer, comme dans le cas qui nous occupe, la conicité des jambes qui se terminent par des pieds minces et effilés.

⁽¹⁾ M. A. RUFFER, *On dwarfs and other deformed persons in Ancient Egypt*, Bull. Soc. d'Archéol. d'Alexandrie, 1910, III, 13, 2^e fasc., p. 162.

Nous devons ajouter que le nom d'éléphantiasis a été appliqué à tout épaissement des téguments des membres inférieurs; mais cette généralisation même lui enlève toute valeur de définition.

2. *La stéatopygie.* — L'emploi inconsidéré du mot stéatopygie a donné trop souvent lieu à des conclusions injustifiées pour qu'il ne faille pas commencer par le définir. Le terme lui-même signifie accumulation des graisses autour du bassin. Si l'on se suffit de cette définition, toute matrone obèse peut être dite stéatopyge; mais si l'on veut utiliser ce qualificatif pour désigner une race, cette définition est incomplète et il devient nécessaire de l'étendre à la totalité des particularités de la stéatopygie de cette race.



Fig. 3.

La stéatopygie raciale vraie est une difformité que l'on voit chez les femmes hottentotes, boschiman et pygmées. Elle est due à la formation de dépôts graisseux entre les couches des muscles grands fessiers, et à une accentuation de la courbe sacro-lombaire (lordose), souvent si forte que le sacrum peut se trouver presque horizontal (fig. 3). De profil, comme on le voit sur la figure 4 tirée de l'excellent article de Skerlj⁽¹⁾ sur ce sujet, la protubérance graisseuse mesurée perpendiculairement à la ligne joignant la région lombaire à la naissance des cuisses peut atteindre 10-14 cm.

Dans la fausse stéatopygie, par contre, la réserve graisseuse est répartie en deux coussinets latéraux, et s'étend sur les cuisses, le ventre et ailleurs.

⁽¹⁾ B. SKERLJ, *Revue Ciba*, avril 1943, 27, p. 931.

Dans le cas qui nous occupe, il ne peut s'agir que de fausse stéatopygie. Tout d'abord la graisse loin d'être localisée aux fesses déborde sur la face antérieure des cuisses et dépasse les genoux. De plus, un coup d'œil jeté sur les deux profils, celui qui nous occupe et celui de la figure 3, suffit à révéler des différences importantes. En effet, dans la stéatopygie vraie, le plan postérieur des cuisses prolonge celui du dos, les fesses

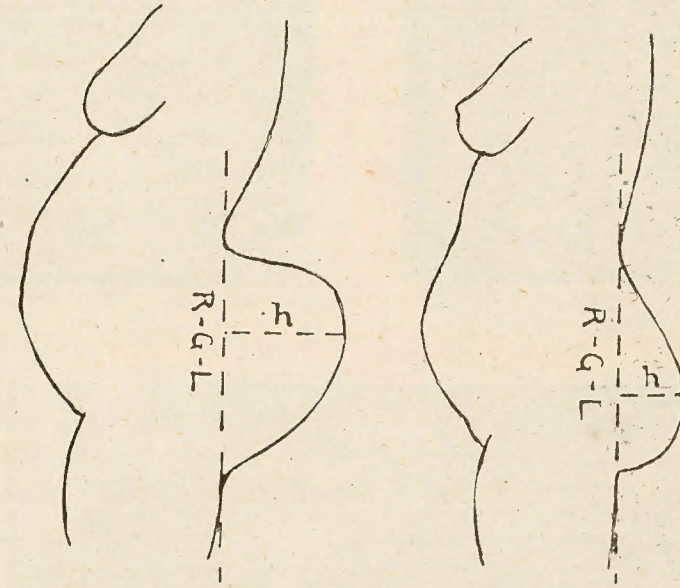


Fig. 4.

faisant saillie sur ce même plan. Chez la reine du Pount, le plan vertical des cuisses est nettement déplacé en arrière par rapport à la ligne du dos, comme si tout le bassin ainsi que son point d'articulation avec le fémur avaient basculé dans le sens des aiguilles d'une montre.

*
* *

Cette discussion semblerait oiseuse si on n'avait voulu déduire de la conformation spéciale de la reine du Pount des conclusions d'ordre général. En effet, on a voulu rapprocher l'effigie de la reine du Pount des quelques statuette dites « stéatopyges » (fig. 5, 6, 7) trouvées à Neqada

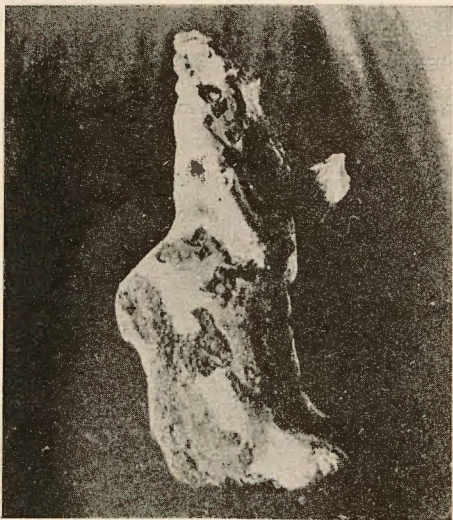


Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.

par Petrie et Quibell⁽¹⁾, des fragments de statuettes d'ivoire de la station néolithique de Brassempierre⁽²⁾, des figures assises du temple de Hagiir Kim à Malte (fig. 8) publiées par Adams⁽³⁾, et d'autres œuvres archaïques (fig. 9, 10, 11, 12, 13) et voir dans cette similitude les traces d'une race qui aurait lentement émigré de France par Malte et le pays de Pount (Somalie) jusqu'en Afrique du Sud.

Outre tout ce qu'une filière à la fois chronologique et géographique reliant à travers les Âges la France et l'Afrique du Sud offre d'hypothèse pure, la dispersion même de ces faits suggère l'explication plus naturelle qu'ils pourraient n'être que le témoignage soit d'un symbolisme assez compréhensible, soit de la prédilection générale des races primordiales pour ce genre de conformation féminine. Une grande valeur étant attachée à la fécondité et à la maternité dans la société primitive, il semble naturel



Fig. 8. — Statuette venant de Hagiir Kim, Malte.

que ces hommes d'autrefois aient cherché à en glorifier les attributs en exagérant les seins volumineux et les hanches larges de la mère féconde et bonne laitière et que ce type de femme soit devenu pour eux le type idéal. Cela se voit sur certaines représentations d'Astarté, comme aussi dans les seins pendants de Hapi, le Nil nourricier, et cette façon de voir se trouve étayée par le fait que ces statuettes portent souvent soit un enfant en bas âge (fig. 10) ou des détails, comme la pilosité de la figure 12, ou l'attitude des mains de la figure 13 d'un symbolisme évident.

Les sépultures de Naqada semblent, il est vrai, ethnologiquement différentes de celles de l'Égypte pharaonique en plusieurs points, entre

⁽¹⁾ W. M. F. PETRIE et J. E. QUIBELL, *Naqada and Ballas*, 1896, B. Quaritch, London, pl. VI.

⁽²⁾ Ed. PIETTE, *L'Anthropologie*, 1895, VI, 2, p. 129.

⁽³⁾ A. L. ADAMS, *Natural history and Archaeology of the Nile Valley and Maltese Islands*, 1870, Edmonston and Douglas, Edinburgh, p. 244.



Fig. 9. — Statuette archaïque appartenant à la collection Petrié, University College, Londres Figure tirée de *Primitive Art in Egypt*, 1905, par J. Capart, fig. 6.

autres par la position accroupie des corps dans leurs tombeaux. Les auteurs de la découverte ⁽¹⁾ les ont attribuées à un envahisseur qui aurait occupé la Thébaïde et dépossédé la race autochtone entre la IV^e et la XII^e dynasties, et ces statuette trouvées dans leurs tombes et jugées semblables à la reine du Pount leur ont suggéré un même pays d'origine.

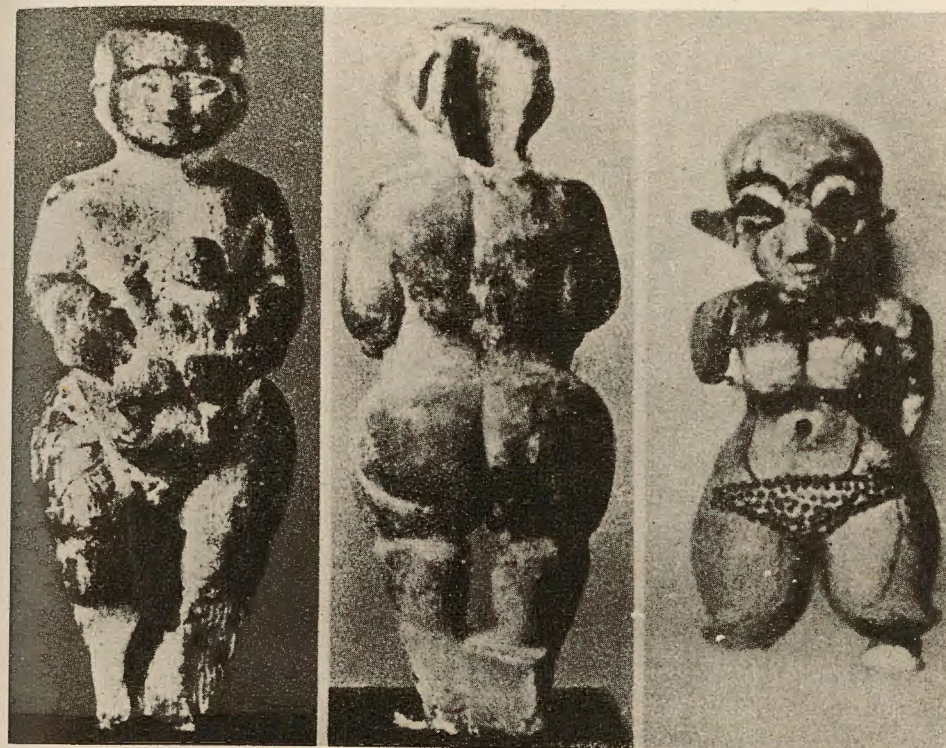


Fig. 10.

Fig. 11.

Fig. 12.

Le reste des découvertes de Naqada ne confirme pas, cependant, qu'il s'agisse d'une race stéatopyge. En effet :

1° Les squelettes de femmes trouvés dans ces tombes ne montrent aucune trace de difformité sacrolombaire ou d'autres stigmates de stéatopygie.

⁽¹⁾ W. M. F. PETRIE et J. E. QUIBELL, *Naqada and Ballas*, 1896, B. Quaritch, London, planche VI.

2° Des instruments à forme humaine venant des mêmes fouilles (fig. 14) représentent des femmes qui paraissent parfaitement normales, à part une certaine largeur des hanches qui pourrait avoir été déterminée soit par cette même façon orientale ou primitive de concevoir la beauté féminine, soit par les nécessités ou la commodité d'usage de l'instrument même⁽¹⁾.

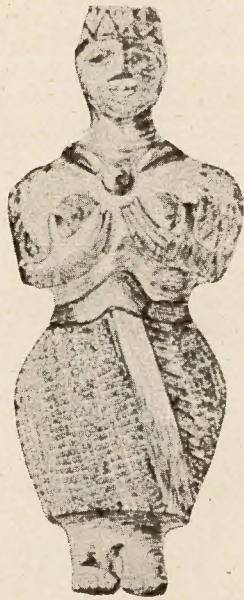


Fig. 13.

Tirée de J. CAPART, *op. cit.*, p. 175.

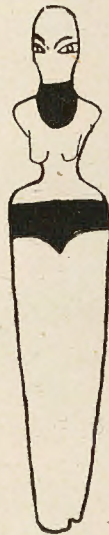
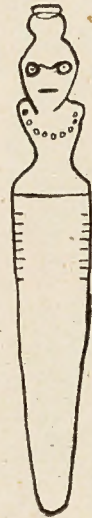


Fig. 14.

3° L'adiposité de ces statuettes s'étend bien au delà des hanches jusqu'à englober la totalité de la longueur des membres inférieurs, ce qui fait douter de la propriété du terme stéatopygie appliqué à ces formes. On peut de même douter de la correction de cette appellation en ce qui concerne les autres statuettes préhistoriques mentionnées plus haut et faussement appelées stéatopyges telles que celles de Brassompierre, de Malte, etc.

⁽¹⁾ PETRIE, *loc. cit.*, pl. LIX, fig. 7 et 11.

Celles de Brassompierre, publiées par Piette⁽¹⁾, consistent en quelques fragments de statuettes sculptées dans l'ivoire, et partant ayant forcément dû s'adapter à la forme de la dent. Le fragment le mieux conservé est lui-même extrêmement mutilé. Il n'en reste que le ventre, la hanche et la cuisse droite. Les fesses ont disparu et l'auteur de la description⁽¹⁾ dit textuellement : « la cassure des fesses semble indiquer de la stéatopygie, mais cette conformation... ne doit pas être mentionnée comme certaine, et le fût-elle, il resterait à savoir si la stéatopygie de la femme éburnéenne était identique à celle de la femme Bosjimane : car il y en a plusieurs sortes ». Ce texte nous dispense de tout autre commentaire.

4° Le diagnostic d'*achondroplasie* ne peut non plus résister à l'examen surtout si l'on pense aux merveilleuses reproductions de nains achondroplasiques que les Anciens Égyptiens ont su exécuter.

En effet si Broca (cité par RUFFER, *loc. cit.*) remarque que l'humérus de la princesse du Pount est plus court que le radius, un coup d'œil jeté sur les personnages qui entourent la reine suffit à montrer l'erreur de cette observation. Au contraire, la longueur totale des bras chez la reine est supérieure à celle-ci chez le personnage qui la précède. A supposer même que la taille de la reine eût été agrandie par souci de symétrie dans le dessin, on peut voir que les mains lui atteignent presque au genou, alors que normalement elles ne devraient pas dépasser le milieu de la cuisse ce qui montrerait un allongement disproportionné des bras relativement au corps si celui-ci n'était en réalité plus long qu'il n'y paraît, à cause de l'extraordinaire courbure du bas du dos. Par ailleurs, les mains paraissent assez bien formées et assez différentes des mains carrées des achondroplasiques.

Il reste que les membres inférieurs paraissent trop courts. Signalons d'abord après Ruffer que l'affaissement des chairs a fait descendre l'ombilic bien au-dessous de son niveau normal, et nous pourrions faire la même remarque à propos d'autres repères anatomo-topographiques tels

⁽¹⁾ Ed. PIETTE, *L'Anthropologie*, 1895, VI, 2, p. 129.

que le pubis ; ce qui exagère assez fort l'apparente exigüité des membres inférieurs, rendant assez difficile toute comparaison.

Cependant l'angle au bas du dos qui doit correspondre au niveau de l'articulation lombo-sacrée paraît aussi placé bien trop bas, comparé au

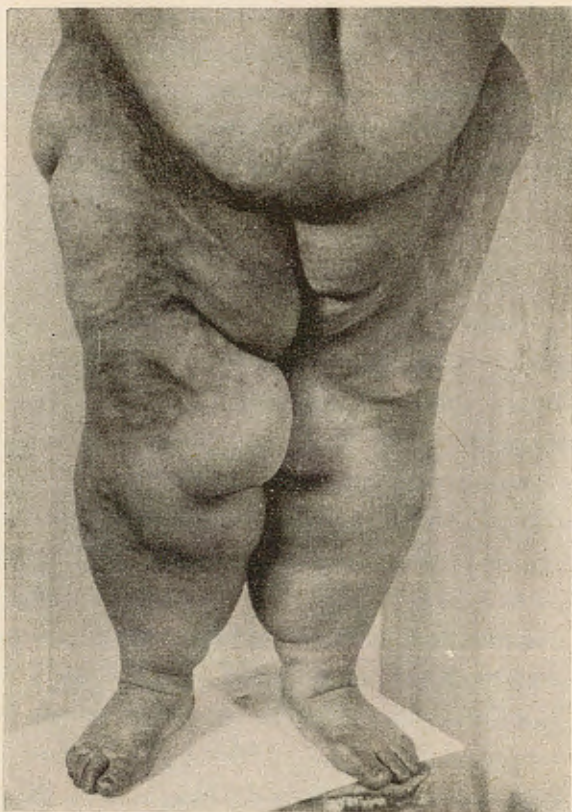


Fig. 15.

même point des personnages environnants. Mais ce décalage n'est qu'apparent si, dans le calcul de la taille, on fait le compte de sa courbure, l'ajoutant au crédit de la moitié inférieure du corps. Il est certain que si le dos était redressé, les membres inférieurs paraîtraient parfaitement proportionnés, corrigeant ainsi la première impression de longueur excessive des bras et de petitesse des membres inférieurs.

*
* *

La distribution des masses adipeuses chez cette femme ferait plutôt penser à la *lipodystrophie*, genre *maladie de Dercum*. La figure 15 est une photographie de l'une de nos patientes atteinte de cette infirmité, qui quoique cliniquement caractérisée n'a pas encore pu être attribuée à une cause unique. Laissons la plume du professeur L. de Gennes ⁽¹⁾ nous décrire la maladie :

« L'adiposité revêt une topographie très spéciale, respecte la face, forme des bourrelets aux bras et à la racine des cuisses. Les plis articulaires sont respectés et forment des sillons profonds qui semblent être le résultat d'une striction. Les seins sont volumineux, le ventre descend en tablier sur la racine des cuisses. Les hanches et les membres inférieurs sont épaissis en totalité, prenant un aspect en poteau, avec des masses graisseuses, granuleuses dont on distingue les nodosités. Les jambes présentent une telle hypertrophie de leur face interne que la malade doit marcher les jambes écartées. A la face interne des genoux, on trouve parfois de grosses masses graisseuses pseudo-tumorales. Par contre, les mains et les pieds ne présentent aucune surcharge graisseuse ; les doigts sont effilés, les pieds normaux et les chevilles dégagées. »

Comme on le voit, cette description classique s'applique parfaitement à notre cas. Quant à la lordose, elle semble trop forte pour être due uniquement à l'obésité. Celle-ci peut, il est vrai, en déplaçant en avant le centre de gravité du corps, déterminer un mouvement de bascule en arrière destiné à corriger la distribution des poids par rapport à la verticale, d'où une lordose assez forte. Il est cependant possible que la maladie de Dercum se soit greffée sur une lordose soit congénitale, soit acquise, le fait d'un accident ou d'une maladie, lordose qui, en limitant les mouvements, aurait pu favoriser la surcharge graisseuse. Cette lordose est très fréquente chez les femmes d'un certain âge, les grosseuses répétées relâchant les attaches du bassin à la colonne

⁽¹⁾ L. DE GENNES, *Les obésités*, le *Monde médical*, août 1948, p. 117.

vertébrale et la vie sédentaire affaiblissant les muscles normalement chargés de maintenir son inclinaison normale.

*
* *

La seconde figure (fig. 16) qui représente Pe-Khor-en-Khonsu, portier du temple d'Ammon⁽¹⁾, montre un type d'obésité complètement différent.

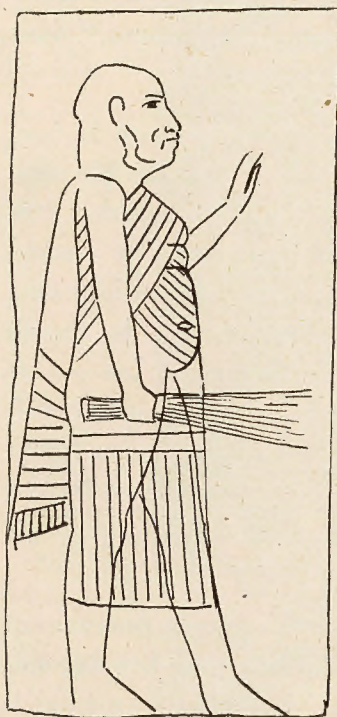


Fig. 16.

Les bras et les avant-bras, les hanches et les cuisses sont grêles, la surcharge graisseuse est limitée au cou qui descend de l'occiput au dos presque en ligne droite (cou de taureau), ensuite à la poitrine qui forme deux plis horizontaux et au ventre qui retombe sur le haut des cuisses.

Cette distribution adipeuse qui favorise le cou et le tronc et laisse les membres minces dans toute leur longueur est caractéristique de la constitution « pycnosome », surtout quand la vie sédentaire (notre « cas » est un portier de temple) en atrophiant les muscles et relâchant la sangle abdominale, exagère le contraste entre la gracilité des membres et l'apparence bovine du corps. L'épaisseur du cou, la puissance de la mâchoire, le front bas, la prédominance de la partie moyenne de la face sont autant d'autres traits de ces individus grands

mangeurs, bon vivants, rudes lutteurs, et disposés à l'hypertension, à l'obésité, au diabète, à la goutte et à l'artériosclérose.

L'épaisseur du pied et de la cheville peut être attribuée à la négligence du dessinateur ou à un œdème possible résultat d'une maladie surajoutée.

P. GHALIOUNGUI.

⁽¹⁾ Bull. of the Metropolitan Museum of Art (The Egyptian Expedition, 1927-1928, p. 24, fig. 28).

LE LINCEUL DE THOUTMÈS III. ×

CAIRE, CAT. N° 40.001,

PAR

G. NAGEL.

Le linceul de Thoutmès III provient de la grande trouvaille de Deir-el-Bahari faite en 1881. Maspero en dit fort peu de chose dans les notices qu'il a consacrées à cette découverte. Dans son premier rapport⁽¹⁾ il déclare : « La momie avait été fouillée par les Arabes. Elle portait attachés au corps deux petites rames et un bouquet de jonc. Elle était en si mauvais état qu'il fallut l'ouvrir; on y trouva une momie brisée en trois endroits et qui mesurait 1 m. 60 de longueur. Les toiles qui l'enveloppaient portaient de longs textes hiéroglyphiques tracés à l'encre, le chapitre XVII du *Livre des Morts* et des fragments des *Litanies du Soleil* pour le compte du roi Thoutmès III, fils de la reine Isi dont le nom apparaît ici pour la première fois. » Dans son rapport définitif il n'est pas plus explicite⁽²⁾ : « Le linceul, déchiré en trois lambeaux, était couvert de textes funéraires, *Livre des Morts* et *Litanie du Soleil*. M. Naville les a collationnés et en a tiré des variantes utiles pour sa belle édition du *Livre des Morts*. » Naville⁽³⁾ dans son édition se borne à reproduire l'essentiel du premier rapport de Maspero au sujet de la trouvaille, il parle ensuite surtout des particularités du texte et des chapitres du *Livre*

⁽¹⁾ Bulletin de l'Institut Égyptien, 2^e série, n° 2, 1881, p. 142-43. Le texte en est reproduit dans *La trouvaille de Deir-el-Bahari*, 20 (+ 11) planches photographiques de E. Brugsch, 36 pages de texte de Maspero. Le Caire 1881 (seule la description des planches est nouvelle).

⁽²⁾ MASPERO, *Les momies royales*, p. 547-548. — *Mémoires de la Mission française au Caire*, I, p. 511-788 (1889).

⁽³⁾ NAVILLE, *Todtenbuch. Einleitung*, p. 76-78. Dans son édition le document porte le sigle *Cb*.

des *Morts* conservés dans ce document important. Les photographies de Brugsch publiées par Maspero ⁽¹⁾ ne nous donnent aucune indication, le linceul n'apparaît sur aucune.

Voici les points à retenir : Au moment de sa découverte, le cercueil de Thoutmès III avait déjà été visité par les voleurs modernes. Les pillards antiques avaient laissé le corps du roi en mauvais état, il était cassé en trois morceaux. Pour pouvoir en faire un paquet honorable les restaurateurs de la XXI^e dynastie avaient utilisé quatre rames de bois pour donner au corps la rigidité nécessaire, trois se trouvaient à l'intérieur et la quatrième à l'extérieur. Le trou fait dans les bandelettes à la hauteur de la poitrine doit provenir des voleurs modernes en quête de bijoux. Au sujet du linceul nous n'apprenons presque rien ⁽²⁾. Le rapport préliminaire semble dire que le linceul entourait la momie elle-même, mais c'est peu vraisemblable, car dans ce cas, comment Abderrassoul et les siens auraient-ils pu en emporter un fragment sans dérouler toutes les bandelettes ? Lors de l'ensevelissement du roi, le linceul a dû être entouré autour du corps emmaillotté. Les parties les plus abîmées aujourd'hui peuvent correspondre à celles qui se trouvaient sous le corps. La partie inférieure du linceul a dû disparaître au moment du premier pillage. Les restaurateurs ont emmaillotté le corps à nouveau et ont placé probablement le linceul par dessus à l'intérieur du cercueil, soit plié soit enroulé comme un papyrus.

Le linceul de Thoutmès III, tel que Maspero l'a trouvé et tel qu'il se présente aujourd'hui au Musée du Caire (Cat. n° 40.001), est une bande

⁽¹⁾ La momie du roi emmaillottée : *Trouvaille de Deir-el-Bahari*, pl. 21; *Momies royales*, pl. VIa; MASPERO, *Première mêlée des peuples*, p. 289. La momie après le déroulement des bandelettes : *Trouvaille de Deir-el-Bahari*, pl. 22. La tête de la momie : MASPERO, *Premières mêlées des peuples*, p. 290.

⁽²⁾ MASPERO, *Momies royales*, p. 548, dit que le linceul est en trois lambeaux; il doit y avoir là une confusion avec l'état du corps lui-même. Si l'on veut à tout

prix retrouver les trois lambeaux, il faut prendre le morceau principal et y ajouter le fragment détaché de la marge supérieure, et une petite bande à la partie inférieure du texte. On pourrait aussi demander, sur la base de cette indication de Maspero, si les deux fragments, aujourd'hui à Boston, ne se trouvaient pas avec la momie au moment de la découverte. Ils auraient, alors, disparu peu après.

d'étoffe de lin de 4 m. 27 de long, incomplète sur la droite. La plus grande largeur, vers le début du texte, est de 1 m. 03. Dans cette partie, nous avons le commencement d'une nouvelle série de lignes verticales, surmontées, comme dans la partie supérieure, par une ligne horizontale contenant les titres des chapitres. On peut raisonnablement supposer que la hauteur de ce second registre était identique à celle du registre supérieur.

Si, dans son premier rapport, Maspero nous signale que la momie avait été touchée par les voleurs modernes, il n'a pas retenu ce détail dans son rapport définitif et personne ne semble avoir soupçonné à ce moment là qu'un morceau du document ait pu être enlevé par ceux qui, pendant une dizaine d'années, exploitèrent cette riche mine d'antiquités de choix.

En 1931, Dows Dunham publiait un fragment de ce texte qui venait d'être déposé au Museum of Fine Arts de Boston par son propriétaire, M. H. L. Mayer ⁽¹⁾. Dès avant 1885, le document était en possession de M. Clément Marain car, à cette date, il en envoie une photographie au professeur Erman de Berlin ⁽²⁾. Celui-ci n'eut aucune peine à identifier le texte et à le rapprocher de celui du Musée du Caire. Un peu plus tard ces fragments passèrent dans la collection de Vassali Bey et ses héritiers les vendirent au possesseur actuel. Connue depuis 1885 de certains savants, il est bizarre qu'un fragment de cette valeur ait dû attendre une cinquantaine d'années avant d'être mis à la portée des égyptologues. Cela peut s'expliquer par le fait qu'à ce moment là Naville venait d'achever son édition monumentale du *Livre des Morts* (la préface est datée de mars 1886). En possession de ce qui était alors véritablement le *corpus* des textes du *Livre des Morts*, la science semblait pouvoir négliger un texte fragmentaire qui se trouvait en mains privées.

⁽¹⁾ *Journal of Egyptian Archaeology*, 17 (1931), p. 209-210, pl. XXXI à XXXVI, les deux premières planches sont la photographie du texte, les autres une transcription des variantes les plus importantes du morceau principal.

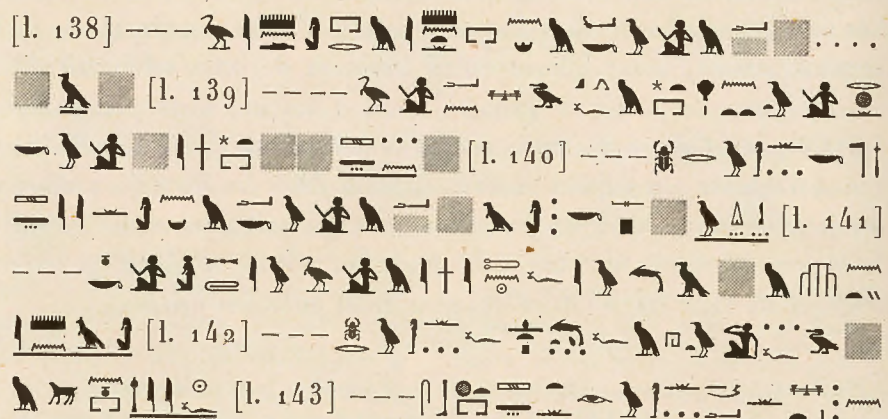
⁽²⁾ A ma connaissance Sethe est le seul à avoir mentionné dans la littérature

égyptologique cette photographie qui est restée dans les dossiers du Musée de Berlin (Nr. 506. Mappe 5). Cf. SETHE, *Totenliteratur Sitzungsberichte Pr. Ak. Wiss. Phil. Hist. Klasse*, 1931, XVIII, p. 534. Il mentionne la présence du chap. 125.

Dunham, dans les quelques notes qu'il consacre au texte qu'il publie, semble considérer que le fragment principal de Boston appartient à la partie inférieure du texte⁽¹⁾. Un simple coup d'œil sur le texte du Caire lui aurait permis de voir tout de suite que le grand fragment de Boston se rattachait directement à la droite de celui du Caire⁽²⁾ rendant ainsi au linceul sa longueur originale. La planche I donne les parties du texte des deux documents qui se raccordent, le texte du Caire se continue plus bas en cet endroit que celui de Boston (cf. pl. III). Voici la ligne 202, dernière ligne du chapitre 1, qui chevauche sur les deux documents :



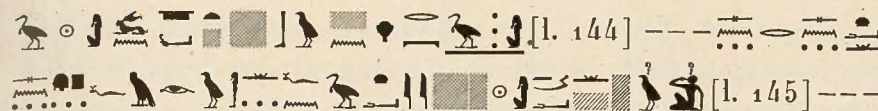
Le petit fragment de Boston contient quelques signes de l'extrémité inférieure des lignes 138 à 144; il rejoint exactement le texte du Caire. Au-dessous de la ligne horizontale c'est le début des lignes 140 à 155. Les parties du texte du Caire qui rejoignent celles de Boston ne sont pas très claires sur la photographie; je donne ici la partie inférieure de ces lignes.



⁽¹⁾ Il ne le dit pas expressément, mais dans la citation qu'il fait de Naville, il souligne que la partie inférieure manque.

⁽²⁾ Aucune photographie du texte du Caire n'a été publiée. Les indications de

Naville ne donnent pas une idée bien nette de la disposition du texte. Les parties du texte du Caire publiées ici sont reproduites d'après des photographies que j'ai faites en 1929.



Le texte ici reproduit correspond à NAVILLE, *La Litanie du Soleil*, pl. X, l. 14 à 24, les parties soulignées sont celles qui se trouvent sur le fragment de Boston.

Comme les voleurs modernes avaient touché au cercueil de Thoutmès III, nous pouvons être certains que c'est Abderrassoul et les siens qui ont enlevé des fragments du linceul qui sont aujourd'hui à Boston et qui les ont mis dans le commerce entre 1871 et 1880. Ils ont choisi de préférence les papyrus et les statuettes funéraires parce que ces objets étaient d'une vente plus facile et plus lucrative⁽¹⁾. Un texte de la dimension de celui de Thoutmès pouvait aisément se débiter en plusieurs parties. L'intervention énergique de Maspero et du gouvernement égyptien mit heureusement fin à ce trafic et permit à la science de récupérer ces reliques des rois du Nouvel Empire.

Tel qu'on peut le reconstituer aujourd'hui, le linceul se présente comme une bande de plus de cinq mètres de long⁽²⁾. La largeur est incomplète, elle devait être primitivement d'environ cent quatre-vingts centimètres⁽³⁾. La plus grande largeur conservée n'est que de cent trois centimètres. Dans certaines parties le texte est admirablement conservé

⁽¹⁾ MASPERO, *Momies royales*, p. 512, cite trois papyrus qui ont certainement cette provenance : 1° Celui du grand prêtre Pinodjem, dit papyrus Campbell, acheté en 1876; 2° Le papyrus de la reine Nedjemet que se partagent aujourd'hui le Louvre, le British Museum et le Musée de Munich; 3° Le papyrus de la reine Douat-Hathor-Henout-Taoui, acheté à ce moment-là par le Musée de Boulaq (cf. MARIETTE, *Papyrus de Boulaq*, III, pl. XII à XXI).

⁽²⁾ Le morceau du Caire mesure 4 m. 27 et celui de Boston 1 m. 11,

Annales du Service, t. XLIX.

mais une ligne, d'une largeur de 2 cms., chevauche sur les deux parties; la longueur totale serait donc de 5 m. 36. La marge de gauche mesure de 7 à 8 cms., celle de droite de 5 à 6 cms.

⁽³⁾ Elle peut se reconstituer ainsi : marge supérieure, 6 cms.; ciel étoilé, 1, 4 cm.; ligne horizontale B, 2, 3 cms.; hauteur des lignes verticales 79 cms.; ligne horizontale C, 2, 4 cms.; hauteur probable des lignes verticales du registre inférieur : 79 cms.; marge inférieure probablement 6 cms. Le total de ces chiffres nous donne 176, 1 cms.

tandis que dans d'autres l'étoffe a été rongée ou noircie par l'humidité provenant du corps plus ou moins bien embaumé qu'enveloppait le linceul. Les parties les plus abîmées correspondant à celles qui se trouvaient sous la momie, le corps était enveloppé au moins trois fois dans le linceul. La partie inférieure a dû disparaître lors du pillage de la tombe de Thoutmès dans l'antiquité.

La planche III donne la disposition exacte des différents textes qui recouvrent ce que nous possédons encore de ce linceul.

A la partie supérieure du linceul, au-dessous d'une marge de 6 cms. s'étend un ciel bleu constellé d'étoiles jaunes, presque partout la couleur a rongé l'étoffe⁽¹⁾. Il en reste assez pour que ce décor soit certain. Au commencement et à la fin, on distingue très nettement les pointes du signe — qui empiètent sur les lignes verticales *A* et *D*. Dans les *Livres des Morts* illustrés du début du Nouvel Empire, il y a généralement en dessus et en dessous du texte une double ligne rouge et jaune. Je puis, cependant, citer celui de Anhai⁽²⁾ dans lequel nous voyons au-dessus du texte un ciel bleu mais sans étoiles, tandis qu'au-dessous court la double ligne habituelle jaune et rouge. Le linceul du Louvre est encadré d'une simple ligne bleue.

Le corps du texte se compose de deux registres de lignes verticales en ordre rétrograde, les deux sont surmontés d'une ligne horizontale (*B* et *C*); les hiéroglyphes y sont aussi en ordre rétrograde. Ces lignes contiennent en principe les titres des chapitres. L'ensemble du texte est encadré de deux lignes verticales (*A* et *D*) qui occupent toute la hauteur du texte.

La ligne *A* contient le titre général⁽³⁾ : « Le dieu bon, le Seigneur des Deux Terres, le Seigneur d'exécution, *ḥprw·R*, le fils corporel de *R*, son bien aimé, Aménophis, a fait (ceci) comme son monument à son

⁽¹⁾ La couleur bleue du ciel étoilé a, elle aussi, rongé presque complètement l'étoffe.

⁽²⁾ British Museum Pap. Nr. 10, 472. *Book of the Dead. Papyri of Hunefer, Anhai, etc.* La pointe du ciel est bien indiquée à gauche (pl. 8), mais elle ne

l'est pas à droite (pl. 1).

⁽³⁾ Le texte de cette ligne est donné par Naville; il est d'autant moins nécessaire de le reproduire ici qu'il était alors un peu plus complet que ce que nous pouvons y lire aujourd'hui.

père, le dieu bon, le Seigneur des Deux Terres, le Seigneur d'exécution, le roi de Haute et de Basse Égypte *Mn·ḥpr·R*, le fils corporel de *R*—*Amon*, son bien aimé Thoutmès *nfr ḥprw*. Il lui a fait les livres de perfectionner l'esprit (*ḥ*) pour qu'il entre dans la barque de *R*, pour qu'il puisse aller et venir librement (*šwšḥ nmtt.f*) et qu'il lui soit donné le pouvoir de sortir au jour... »

La ligne horizontale *B* est au-dessus des 250 lignes du registre supérieur, elle contient les titres des différents chapitres; les intervalles entre ces titres sont remplis par un texte que Naville a désigné comme le chapitre 154 et qui est écrit d'une écriture plus serrée que les titres dont il n'est pas toujours séparé par une barre verticale.

Au-dessus des lignes	1 à 56	Titre du chap. 17.
—	57 à 79	Chapitre 154 (séparation).
—	80 à 92	Titre de la litanie.
—	93 à 193	Chapitre 154 (séparation).
—	194 à 202	Titre du chap. 1 (séparation).
—	203 et 204	— 22.
—	204 et 205	— 23.
—	206 à 208	— 24 (séparation).
—	209	— 21.
—	210 à 212	— 90 (séparation).
—	213 à 224	— 125 (séparation).
—	224 à 250	Chapitre 154.

La ligne horizontale *C* remplit la même fonction que *B*, mais au-dessus du registre inférieur. Elle n'est conservée que sur la largeur d'une cinquantaine de lignes, et ne contient que des titres.

Au-dessus des lignes	1 à 17	Titre d'un chapitre que je n'ai pas pu identifier mieux que Naville : « Louer Osiris, dire ce qu'il aime chaque jour, dire... dire au moment du soir ».
----------------------	--------	---

Au-dessus des lignes	18 à 32	Titre du chap.	68.
—	33	—	69 (?).
—	140 et 141	??	
—	142 et 143	Titre du chap.	85.
—	143 à 146	—	84.
—	146 à 148	—	86.
—	148 et 149	—	88 (?).
—	150 à 152	—	75.
—	153 et 154	—	105.
—	155	???	

La ligne *D* devait, comme la ligne *A*, s'étendre sur toute la hauteur du linceul, et comme elle, elle est séparée du corps du texte par un double trait. Ce qui en est conservé est la copie d'un texte des Pyramides (§ 52 et 53), qui se rapporte aux offrandes d'huile. Je ne vois pas du tout ce qui pouvait suivre ce texte dans la fin de la ligne.

Le registre supérieur compte 250 lignes dont seules les 33 premières sont complètes. De nombreuses lignes n'ont perdu que le dixième ou le quart de leur longueur (l. 73-117, 137-175, 233-250). Les lignes les plus courtes n'ont conservé que la moitié environ de leur longueur primitive (l. 128-134, 202-220). Voici le contenu de cette partie du texte :

Lignes	1 à 60	Chapitre	17.
—	60 à 79	—	18 (sans titre et sans séparation).
—	80 à 193	Litanie du Soleil. On y trouve dans leur ordre les différentes parties du texte édité par Naville ⁽¹⁾ . Un fragment de la fin de ce texte se retrouve dans le chapitre 180 du <i>Livre des Morts</i> .	
—	194 à 202	Chapitre	1.
—	203 et 204	—	22.

⁽¹⁾ NAVILLE, *La Litanie du Soleil. Inscriptions recueillies dans les tombeaux des rois à Thèbes*, 1875.

Lignes	204 à 206	Chapitre	23.
—	206 à 208	—	24.
—	209	—	21.
—	210 à 212	—	90.
—	213 à 218	—	125. Introduction.
—	218 à 228	—	125. Confession.
—	228 à 247	—	125. Conclusion.
—	247 à 250	—	125. Appendice.

Au registre inférieur, seul le commencement d'une cinquantaine de lignes est conservé. D'après les restes, il semble bien que les lignes devaient avoir à peu près la même longueur que celles du registre supérieur. Voici le contenu de ces lignes :

Lignes	1 à 17	Chapitre de louanges à Osiris, pas attesté ailleurs à ma connaissance.	
—	18 à 24	Chapitre	68.
—	25 à 31	—	69.
—	32	—	70 (?).
—	140 et 141	??	(1).
—	142 et 143	Chapitre	83.
—	144 à 147	—	84.
—	148	—	86 (?)(2).
—	149	—	88 (3).
—	150 et 151	—	75.
—	152 à 154	—	105.
—	155	??	

⁽¹⁾ Comme le groupe des chapitres des transformations commence à cette époque par les chapitres 83 et 84, il est impossible de dire ce qui devait les précéder.

⁽²⁾ Il n'y a de conservé que la formule introductive, mais l'espace disponible,

une seule ligne, est beaucoup trop petit pour ce chapitre qui devrait en remplir sous sa forme normale 5 ou 6.




⁽³⁾ Il n'existe plus que la formule introductive, mais ce chapitre pouvait être contenu dans une seule ligne.

Voici, en résumé, les textes qui sont attestés dans notre document :

Livre des Morts ⁽¹⁾ : Chapitres 1, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 68*, 69*, 70 (?)*, 75*, 83*, 84*, 88*, 90, 105*, 125 (Introduction, Confession, Conclusion et Appendice), 180 (dans le texte de la Litanie). Il faut y ajouter un chapitre nouveau, mais dont nous ne possédons que des bribes (registre inférieur, l. 1 à 17).

Textes des Pyramides : § 52 et 53.

Litanie du Soleil, complète.




Naville, dans son introduction (p. 77), a souligné les particularités orthographiques de notre texte : absence des signes ⁽²⁾,  et  phénomène assez courant dans les meilleurs textes de la XVIII^e dynastie. Il souligne aussi la beauté de l'écriture qui donne un type admirable de hiéroglyphes cursifs employés traditionnellement dans la copie des textes religieux. Il est inutile de revenir sur ces points. Les photographies que nous donnons permettent de se rendre compte de la qualité du texte.

Nous ne possédons pas beaucoup d'exemplaires du *Livre des Morts* écrits sur des lincesuls de toile; Naville n'en cite que deux à côté de celui qui nous occupe :

← *Fb* ⁽³⁾ à Avignon. C'est un texte très fragmentaire, mais d'un très beau style, il est orné de vignettes en couleur. Il appartient certainement à la XVIII^e dynastie. Naville va jusqu'à dire que c'est le plus beau texte qu'il connaisse. Il n'en donne malheureusement aucun échantillon dans le premier volume de son édition.

Pf ⁽⁴⁾, Louvre Inv. 3097. Cf. DEVÉRIA, *Catalogue des Manuscrits égypt-*

⁽¹⁾ * indique que le texte du chapitre n'est conservé que d'une manière très fragmentaire.


⁽²⁾ Elle ne me semble pas aussi certaine pour ce signe, car nous avons peut-être un signe presque identique pour  et , bien distinct de celui qui est employé pour .

⁽³⁾ NAVILLE, *Einleitung*, p. 81. Nous y trouvons les chap. 77, 83, 84, 85 et 99.

⁽⁴⁾ NAVILLE, *Einleitung*, p. 103-104. Dans son premier volume il publie d'après ce manuscrit le chap. 66 et les vignettes des chap. 2, 60, 74, 75, 83, 94, 116 et 125 psychostasie. Les chapitres qui sont attestés dans ce document sont : 1, 2,


tiens... du Louvre, III, 9 (p. 59-60). Les textes sont disposés en ordre rétrograde et le manuscrit est orné de vignettes en couleur. Il est assez endommagé, car souvent la couleur a rongé l'étoffe. La disposition des textes est assez spéciale : il y a trois registres superposés, les textes commencent en haut à gauche pour se terminer en bas à droite.

Devéria nous dit, p. 59 : « la dimension ⁽¹⁾ de ce manuscrit semble indiquer qu'on s'en est servi pour envelopper la momie comme d'un linceul ». Le texte a été fait pour le « chef des troupes d'Amon et grand scribe Amenemheb », il est généralement appelé Mahou. D'après l'écriture, ce texte appartient à la XVIII^e dynastie comme les fragments d'Avignon.

Le Musée du Caire possède un autre linceul de la XVIII^e dynastie ⁽²⁾. Cette toile funéraire, longue de 2 m. 15 et large de 1 m. 10 appartenait à un nommé . Au centre est peinte une barque avec un naos, le défunt est debout à l'arrière, le reste contient en lignes verticales des textes du *Livre des Morts*. Nous avons seulement les chapitres 66 et 67, puis le chap. 179, répété deux fois. Le scribe a grossi de plus en plus son écriture pour remplir plus rapidement toute la place. Le linceul était placé à l'intérieur du cercueil rectangulaire. La toile était, nous dit Daresy, « jetée en travers placée en tampon », donc d'une manière qui doit rappeler un peu la position du linceul de Hatnefer dont nous allons parler.

30 B, 60, 66, 74, 75, 77, 81, 83, 85, 86, 92, 94, 99, 106, 108, 109, 116, 125 introduction confession. Psychostasie et appendice, 136 A, 136 B, 141-143, 149, 150 et un chapitre inconnu.

⁽¹⁾ Ni Naville, ni Devéria ne donnent les dimensions exactes de ce document, découpé aujourd'hui en 27 morceaux, il y en a 9 par registre. Les morceaux sont collés sur de carton. Le linceul mesure à peu près 5 m. 50 de long sur 1 m. 40 de large. Comme celui de Thoutmès, il devait donc s'enrouler autour de la momie. Une large ligne bleue court autour du texte et sépare les registres. Dans ces

bandes, comme dans les vignettes, la couleur a souvent rongé l'étoffe. Devéria se demande s'il y avait un quatrième registre. Cela ne semble pas être le cas, bien que sous l'avant-dernier morceau nous ayons deux têtes de signe  et un peu plus loin un trait, coupés par le bord actuel du linceul. Partout ailleurs, bien qu'il y ait une marge de quelques centimètres, nous ne voyons aucune trace.

⁽²⁾ Caire J. Ent. 33.984, il est publié avec les indications archéologiques sur la tombe dans laquelle il a été trouvé à Gournah par DARESSY, *Notes et Remarques*, dans *Rec. Tr.*, XX (1898), p. 72-74.

Les fouilles américaines de Deir-el-Bahari ont amené, peu avant la guerre, la découverte d'un nouveau linceul dans une tombe intacte et dont la date peut être donnée avec assez de précision, c'est celle des parents de Senenmout, le fameux contemporain de la reine Hatschepsout⁽¹⁾. Tandis que la momie du mari était assez pauvrement fournie, celle de sa femme Hatnefer était richement équipée. A l'intérieur du cercueil, la momie portant un masque était recouverte d'un linceul de toile couvert de textes du *Livre des Morts*⁽²⁾. Il y a 51 lignes verticales en ordre rétrograde, surmontées d'une ligne horizontale avec les titres des chapitres 17⁽³⁾ et 72 qui sont écrits sur ce linceul. Le texte est écrit en noir et en rouge, et, comme dans le linceul de Thoutmès III, il n'y a point de vignette. Le linceul était simplement posé sur la momie, les lignes verticales perpendiculaires au corps. Dans le cas de celui de Thoutmès, les dimensions de la pièce d'étoffe semblent indiquer que le corps a été enroulé dans le linceul, les lignes verticales étant parallèles au corps.

Les cinq linceuls que je connais appartiennent à la XVIII^e dynastie, deux en tout cas sont datés avec certitude. Nous sommes en droit de penser que nous avons là une coutume particulière à cette époque. Plus tard, on se contenta de donner au défunt un rouleau de papyrus contenant le *Livre des Morts*, parfois aussi l'*Am-Douat* ou des compositions mythologiques plus libres comme les textes trouvés avec les momies de la seconde trouvaille de Deir-el-Bahari.

Nous avons peut-être une survivance de la coutume plus ancienne lorsque les bandelettes des momies de la Basse Époque sont parfois couvertes de textes empruntés au *Livre des Morts*⁽⁴⁾. C'est à ce moment

⁽¹⁾ *The Egyptian Expedition 1935-1936. Bulletin of the Metropolitan Museum.* Part II, Jan. 1937, p. 18 ss.

⁽²⁾ *Id.*, fig. 32 et 33. A côté de son linceul, Hatnefer avait trois autres textes funéraires : un rouleau de cuir contenant le chap. 100 du *Livre des Morts* et deux rouleaux de papyrus, l'un du *Livre des Morts* et l'autre probablement de

l'*Am-Douat*. Le linceul est entré au Musée du Caire : *J. d'É.* 66218.

⁽³⁾ Le chapitre 17 se présente ici sous la forme qu'il avait au Moyen Empire.

⁽⁴⁾ Quelques exemples qui se trouvent au Louvre sont cités par BOREUX, *Catalogue*, p. 199, il s'agit des pièces III, 5; III, 21 et III, 59 à 61 du catalogue de Devéria. Le n° III, 21 par exemple

aussi que l'on rencontre parfois le rouleau de papyrus couvert de textes du *Livre des Morts* enroulé directement autour du corps du défunt par dessus les bandelettes⁽¹⁾.

Aux deux époques, il y a sans doute le désir de mettre de la sorte le défunt en contact plus étroit avec les textes qui doivent dans l'Autre monde lui aider à vivre et lui assurer une existence exempte de soucis matériels. L'idée est probable, mais je ne connais pas de texte qui vienne confirmer l'hypothèse.

Ces remarques me semblaient nécessaires pour accompagner la publication du schéma général de ce texte important et les raccords exacts entre ces fragments séparés depuis si longtemps et qui se trouvent aujourd'hui dans deux musées différents. Il faut souhaiter qu'un jour un manuscrit du *Livre des Morts* de cette valeur soit publié intégralement en photographies, car il mérite mieux que le demi-oubli dans lequel il est tombé.

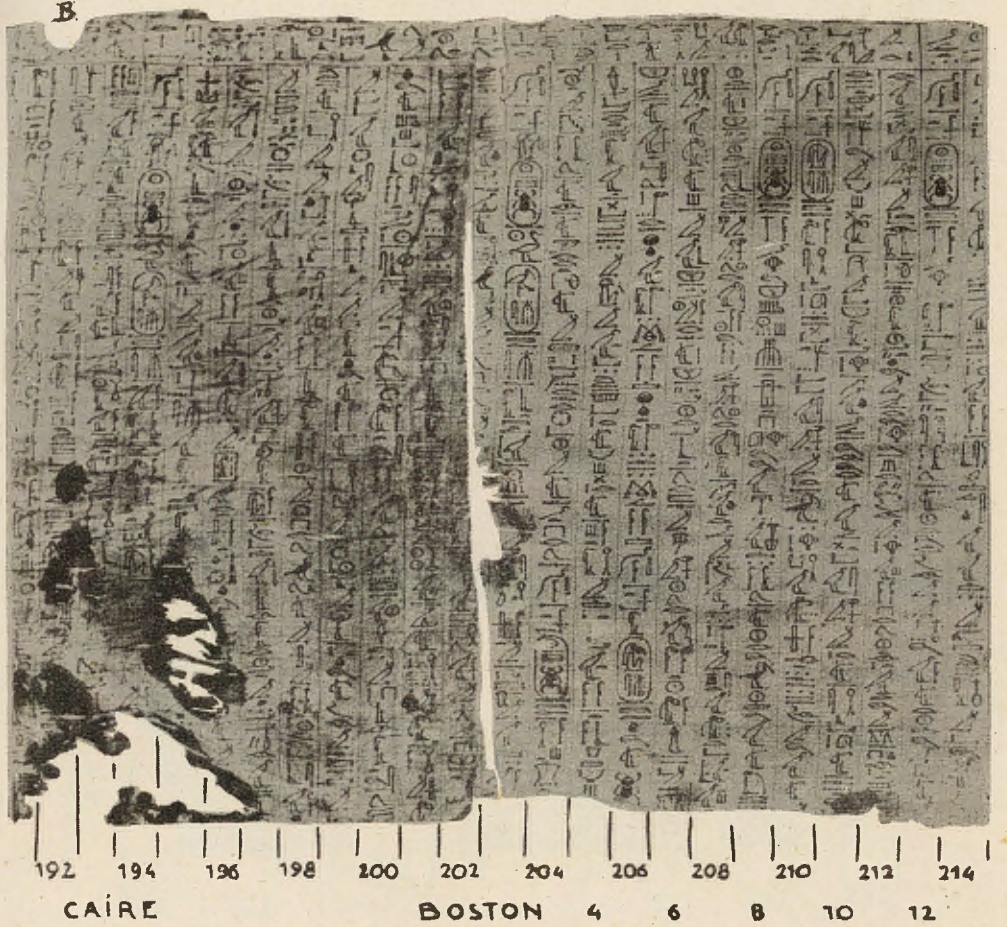
Genève, décembre 1946.

G. NAGEL.

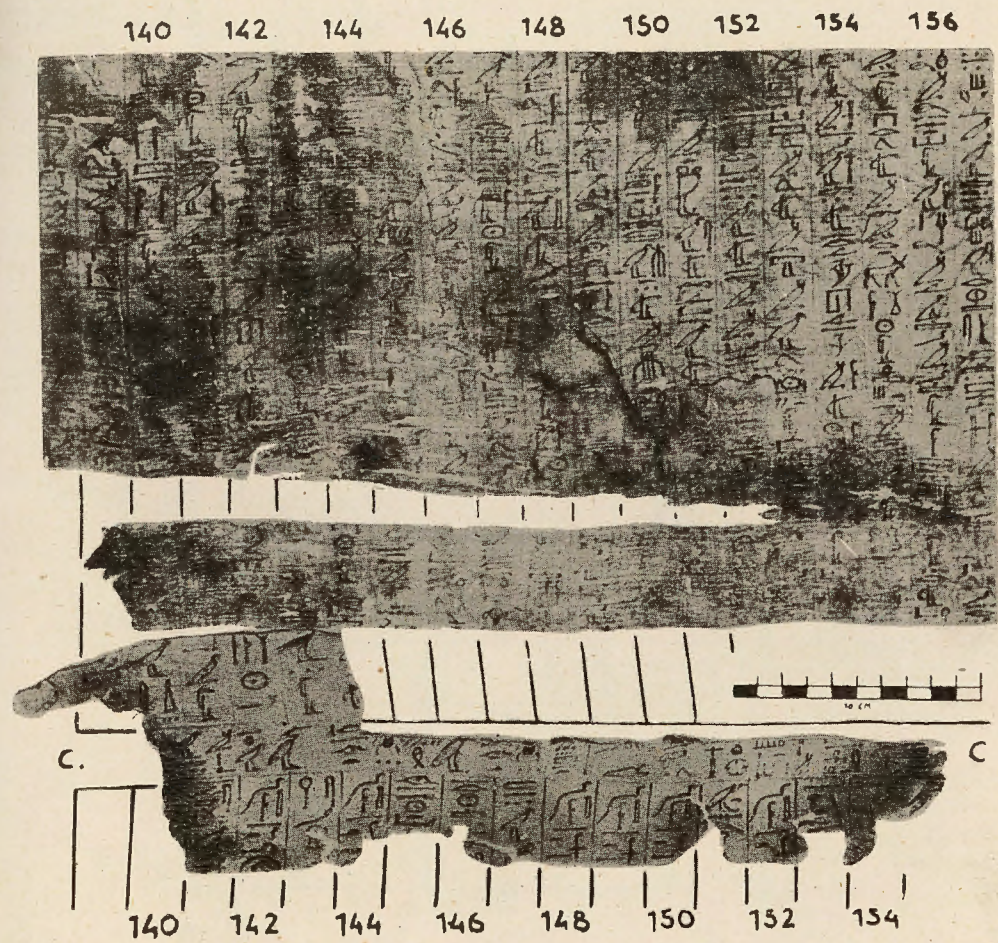
appartient à un certain Hotep-amon, il mesure 1 m. 42 de long et 15 cms. de large, ce qui souligne bien la différence avec nos linceuls.

⁽¹⁾ Le Musée municipal d'Yverdon (Suisse) possède ainsi une momie rap-

portée d'Égypte au siècle dernier; elle est encore entourée de son rouleau de papyrus du *Livre des Morts* écrit en hiéroglyphes. Seules les premières pages sont déroulées. Le propriétaire du cercueil s'appelle Neschou.



Raccord entre le texte du Caire et le fragment principal de Boston.



Raccord entre le texte du Caire et le petit fragment de Boston.

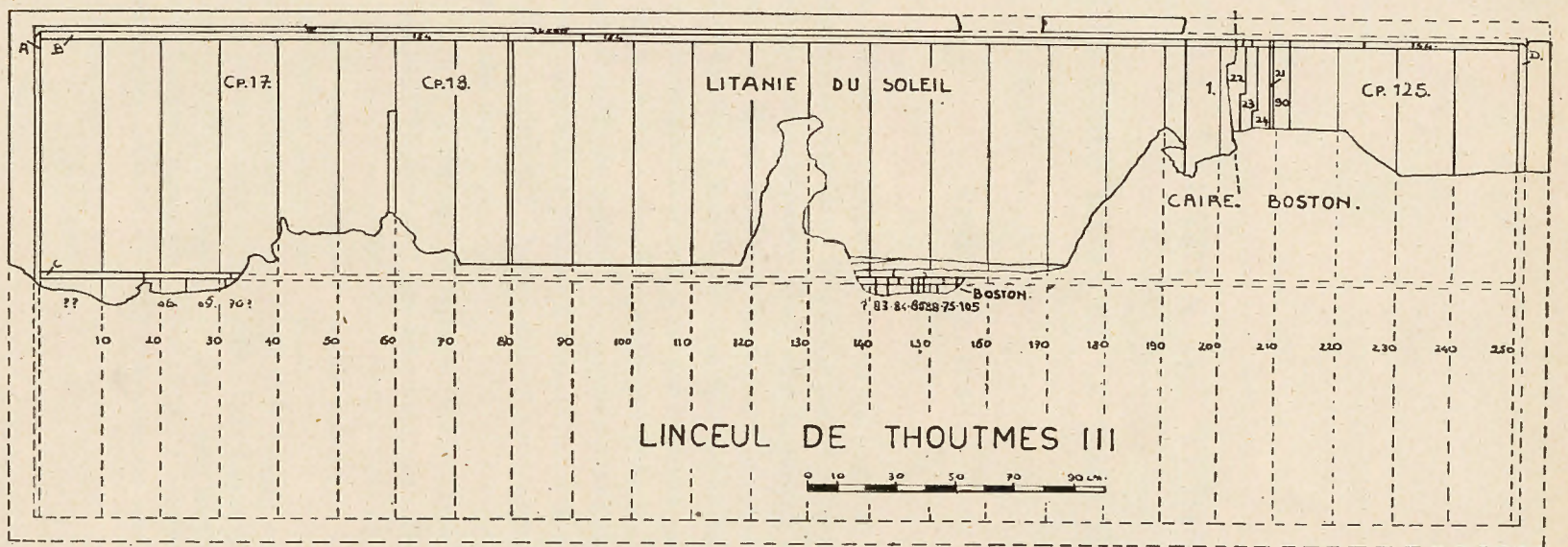


Schéma général de la disposition des textes sur le linceul de Thoutmès III.

LE PAPYRUS DE TURIN

DIT « DES MINES D'OR » ET LE WADI HAMMAT

PAR

GEORGES GOYON.

Depuis les débuts de l'égyptologie, il est un problème qui n'a jamais cessé d'intriguer les chercheurs et qui n'a pas, si je ne me trompe, été résolu d'une manière satisfaisante. C'est celui du papyrus dit « des Mines d'Or » conservé au Musée de Turin, sur lequel figure une carte topographique datant du Nouvel Empire égyptien. Cet important document est connu, avec raison, pour représenter la plus ancienne carte du monde.

Apporté en Italie il y a plus d'un siècle par Drovetti, consul général de France aux Échelles du Levant⁽¹⁾, ce papyrus a été l'objet de diverses interprétations. Lepsius, le premier à l'avoir étudié, le regarde comme un plan du tombeau de Sêti I^{er}, tiré lui-même d'un vieux cadastre égyptien des Tombeaux des Rois⁽²⁾.

Remarquant que la légende de la carte, qui est aussi la principale inscription du papyrus, indiquait que les montagnes coloriées en rouge

⁽¹⁾ La collection des antiquités égyptiennes de Drovetti fut achetée par Charles Félix, roi du Piémont et de Sardaigne, le 24 janvier 1824 pour la somme de 400.000 francs (cf. G. MARRO, *Sull'arrivo della Collezione Egittologica Drovetti in Piemonte*, *Boll. della Soc. Pie-*

Annale du Service, t. XLIX.

montese d'Arch...., n. 3-4 (1924), p. 14.

⁽²⁾ C. R. LEPSIUS, *Auswahl der wichtigsten Urk.*, Leipzig 1842, pl. XXII. Ce plan a pour titre *Grab des Königs Seti (Sethos) I. auf einem altägyptischen Situationplane von Biban el Moluk.*

étaient celles d'où l'on extrayait l'or, Birch, en 1852⁽¹⁾, en conclut qu'il s'agissait là d'un ancien plan de mines d'or situées en Nubie, au Wadi Alaki, se référant en cela à une carte de cette région minière tirée d'un ouvrage que Linant de Bellefonds venait de faire paraître⁽²⁾.

Un peu plus tard, en 1857, Brugsch⁽³⁾ adopta, à son tour, les conclusions de Birch, en admettant de plus que les textes qui mentionnent les « routes qui conduisent à la mer » concordaient avec la réalité géographique.

Cette opinion demeurera désormais solidement établie et Chabas⁽⁴⁾, qui fit une bonne publication, pour l'époque, du texte du papyrus, croyant voir dans certains détails de dessin des coquillages et des coraux répandus sur le chemin, en déduit que ces mines d'or devaient en effet se trouver à proximité de la mer Rouge.

Des voyageurs devaient aussi apporter leur contribution à l'étude du problème; E. S. Thomas⁽⁵⁾ donne de plus des détails en conformité avec l'idée émise par Birch.

Telle n'est cependant pas l'opinion de T. H. Ferrar⁽⁶⁾, qui, lui, identifie le site plus au Nord, au Wadi Kareim, à quelque 20 kilomètres au Sud de la route Kena-Kosseir. Il faut admettre cependant que son argumentation n'est pas impeccable pour la simple raison qu'il n'y a pas de mines d'or dans les parages, pas plus d'ailleurs d'inscriptions. La thèse de M. G. W. Murray⁽⁷⁾ se rapproche de la nôtre, quand il place le site dans le Wadi Fawakir. Mais les analogies qu'il y découvre se rapportent

⁽¹⁾ BIRCH, *Upon a historical tablet of Ramses II relating to the gold mines of Aethiopia*, in *Archeologia*, 1852, vol. 34, p. 354-391.

⁽²⁾ LINANT DE BELLEFONDS, *L'Etbaye, pays habité par les Arabes Bicharieh. Géographie, ethnologie, mines d'or*, Paris, s.d.

⁽³⁾ BRUGSCH, *Die Geographie die Alten Ägyptens*, p. 38.

⁽⁴⁾ F. CHABAS, *Les inscriptions relatives aux mines d'or de Nubie. Œuvres diverses*, II, 1862, p. 208, pl. II; réimpression: *Bibl. égyptologique*, vol. 10, 1902,

p. 183-230.

⁽⁵⁾ E. S. THOMAS, *The Ancient Mine Plan of the Turin papyrus*, in *The Cairo Scientific Journal*, VII, 1913, p. 158 sq.

⁽⁶⁾ T. H. FERRAR, *Note on the Turin papyrus Mine Plan*, in *The Cairo Scientific Journal*, VII, p. 247-251.

⁽⁷⁾ G. W. MURRAY, *The gold-mine of the Turin papyrus*, *Bull. de l'Institut d'Égypte*, t. XXIV (1941-1942), p. 81-86 et aussi J. BALL, *Egypt in the Classical Geographers*, Cairo 1942.

seulement aux mines d'or, nombreuses dans la région, et aux vestiges d'un temple de Ptolémée Évergète⁽¹⁾.

Il est bien certain que le témoignage des voyageurs eût dû l'emporter sur celui des écrivains qui ne parlent que par ouï-dire, s'ils n'eussent été conduits par des traductions qui ont donné lieu à des contresens malheureux.

*
* *

Chacun sait qu'il existe au Musée de Turin deux fragments de papyrus et non un seul représentant des cartes topographiques. Ce sont : le papyrus n° 1⁽²⁾, le plus important, connu sous le nom de papyrus « des Mines d'Or », publié et commenté par les auteurs mentionnés ci-dessus et le papyrus n° 2 constitué par un certain nombre de débris et plus ou moins bien restauré.

Sur ce dernier, figure principalement une route parsemée de pierre et de végétaux (?), semblable en cela à la route située à la partie inférieure de la carte n° 1. Le plan n° 2 avait été publié par Lieblein en 1868⁽³⁾, puis de nouveau, avec quelques modifications, par Lauth en 1870⁽⁴⁾.

Pendant très longtemps, ces deux documents avaient été regardés comme deux cartes entièrement indépendantes l'une de l'autre. L'excellent travail de M. A. Gardiner⁽⁵⁾, lequel examina les papyrus sur place, à Turin, marque un progrès décisif en ce qui concerne l'intelligence du plan. Depuis lors, il est définitivement admis que les deux papyrus intacts constituaient jadis une seule et même carte⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ A. E. P. WEIGALL, *Travels in Upper Egyptian Deserts*, London 1909, p. 49-50, pl. X, n° 49-50, et GAUTHIER, *Livre des Rois*.

⁽²⁾ Nous continuerons, pour la commodité de notre travail, de les appeler plans n° 1 et 2.

⁽³⁾ J. LIEBLEIN, *Deux papyrus hiéroglyphiques du Musée de Turin*, Christiania 1868. Cet auteur en avait déjà publié quelques phrases en 1866 (cf. *Z. A. S.*, IV, 1866).

⁽⁴⁾ F. J. LAUTH, *Die Zweitalteste Landkarte* (Sber. Bayer Akad. d. Wiss. Kl., 1870).

⁽⁵⁾ A. H. GARDINER, *The Map of the Gold Mines in a Ramesside papyrus at Turin*, in *The Cairo Scientific Journal*, VIII, n° 89, feb. 1914, p. 41-46.

⁽⁶⁾ M. Gardiner présentait que le papyrus devait se rapporter à une région située dans les parages du Wadi-Hammamat (GARDINER, *op. cit.*, p. 46).

- 2° Gneiss à structure microgranitique avec amphibole ⁽¹⁾ ;
- 3° Serpentine bréchiforme ⁽²⁾ ;
- 4° Brèche ;
- 5° Schiste ⁽³⁾.

Il est un point sur lequel l'attention des voyageurs n'a pas été suffisamment arrêtée, c'est qu'il existe au Hammamat *deux* qualités de pierre susceptibles de servir à la confection des monuments :

1° Une sorte de pierre qui se décline par grands pans, d'une couleur foncée allant depuis le gris avec des reflets roux, jusqu'au noir, et capable de recevoir un beau poli. C'est celle qui dut être confondue avec le basalte, le basalte vert, voire le granit. Les Égyptiens la recueillaient dans les carrières de l'Est de la « Montagne pure » aux endroits qui se présentent actuellement sous l'aspect de grandes coulées de pierre dévalant de la montagne (voir plus loin, fig. 3). C'est la pierre de bekhen proprement dite, la plus appréciée à l'époque pharaonique classique.

2° Une pierre ayant presque l'apparence d'un schiste légèrement granuleux. Elle est beaucoup plus claire que la précédente, et de composition plus homogène. On la trouve dans des carrières situées, toujours

Arabique, Le Caire 1924, *Mémoire présenté à l'Inst. d'Égypte*, p. 26. L'auteur semble, une douzaine d'années après son exploration, être revenu sur son jugement et nomme cette pierre : brèche verte, ou brèche universelle, ou brèche polygénique ou brèche verte antique bien que, dit-il, cela soit un « poudingue passant à un conglomérat formés d'éléments venus d'origines différentes ».

⁽¹⁾ BOVIER-LAPIERRE, dans KUENTZ, *Obélisques*, p. 61-62.

⁽²⁾ A. VARILLE, *op. cit.*, p. 97, d'après un examen effectué par M. Rapelin, professeur à la Faculté des Sciences de Marseille, ou un fragment de l'obé-

lisque n° 1, conservé au musée de cette ville.

⁽³⁾ A. LUCAS, *Ancient Egyptian Materials*, p. 190. Cet auteur constate également l'existence de deux sortes de pierres au Wadi Hammamat. Il est intéressant de noter ici que la tradition hébraïque semble avoir conservé le souvenir de cette pierre d'Égypte comme d'un matériau de construction de haute qualité (voir L. KOCHLER, *Alttestamentliche Wortforschung, Theolog. Zeitschrift*, vol. 3, Bâle 1947, p. 390-393, qui cite le passage d'Isaïe (XXIX, 16), et d'après qui les mots *eben bochan* עֲבֵן בֹּחָן serait notre pierre de bekhen.

sur le flanc de la « Montagne pure », mais sur la partie Ouest, et à l'intérieur de l'angle formé par cette montagne avec ce que je nomme le « faux wadi ». Des graffiti qui touchent à l'histoire romaine attestent que cette qualité de pierre fut, surtout, préférée à la basse époque égyptienne.

Je crois, cependant, que dans certains cas, ces deux qualités de pierre de nature différente furent exploitées simultanément.

Pour l'Égyptien, qui ne s'arrêtait pas devant ces subtilités minéralogiques, il suffisait qu'une pierre vint de la Vallée de Rohanou pour qu'elle méritât l'appellation de pierre de bekhen. C'est ce qui explique, à mon sens, les différences dans les jugements des experts sur cette énigmatique roche.

Voyons maintenant où on la trouve. On la rencontre, nous dit M. Couyat-Bartoux, « dans des gisements qui forment deux bandes étroites de roches qui s'étendent uniformément suivant la bordure occidentale de la chaîne arabique, parallèlement à la mer Rouge, puis la principale. bande fait une courbe vers l'Est et traverse la mer à angle droit en direction des montagnes du Sināï » (voir fig. 1).

On peut en observer des gîtes tout au long du Wadi Zeidoun, dans le Wadi Hammamat ⁽¹⁾, au Djebel Doukhan ; au voisinage de la mer Rouge : au Djebel Roussas et au Djebel Aesch ⁽²⁾.

Ainsi, il est inutile de chercher au hasard dans tous les déserts égyptiens les gisements de pierre bekhen. Ils se trouvent dans des régions exactement délimitées. Or, jusqu'aujourd'hui, le seul endroit où l'on a découvert les indices certains d'exploitation de cette sorte de pierre se trouve au Wadi Hammamat.

Il reste maintenant à expliquer l'identité : Montagne de la pierre de bekhen = Wadi Hammamat. Le témoignage des inscriptions du Wadi Hammamat nous y aidera. En effet, de nombreux textes *in situ* sont catégoriques.

⁽¹⁾ Les indigènes appellent le wadi dont il est question, Wadi el-Kafr (وادي الكافر). Seul le puits porte le nom de Hammamat. Nous continuerons

cependant d'appeler tout le wadi aux inscriptions, Wadi Hammamat, selon l'usage consacré.

⁽²⁾ BARTHOUX (J. COUYAT), *op. cit.*

Nous en prenons deux au hasard :



L'émissaire royal [envoyé] vers la montagne de la pierre de bekhen pour apporter des monuments à sa Majesté V. S. F.

et



Voici que sa Majesté ordonna de se rendre à Rohanou pour apporter des monuments..... en beaux blocs de pierres de bekhen.

Il semble, après la lecture de ces textes, que le problème soit résolu et le plan de Turin qui mentionne plusieurs fois le nom de la montagne de la pierre de bekhen, se rapporte bien au Wadi Hammamat.

Cependant, il était intéressant de rechercher sur le terrain la preuve physique de notre proposition.

Ayant été à plusieurs reprises sur les lieux et y ayant demeuré plus de six semaines, j'ai pu, tout à loisir, étudier le site, une reproduction du papyrus à la main. J'ai pu, en outre, bénéficier de l'expérience de M. le Comte de Lavison, directeur de la mine d'or d'Um el-Fawakir. C'est grâce à sa connaissance approfondie de toute la région, et à plusieurs observations fort utiles que le présent travail a pu être mené à bonne fin.

* * *

Considérons, tout d'abord, la question de l'orientation, source principale d'erreur qui à mon sens empêcha jusqu'ici l'identification du site.

Chabas, se basant sur l'appellation des points cardinaux chez les Égyptiens et sur une énumération de ces mêmes points contenus dans un passage du papyrus Harris, était d'avis que les Égyptiens s'orientaient

(1) COUYAT et MONTET, op. cit., inscr. n° 238, pl. XLV.

(2) COUYAT et MONTET, op. cit., inscr. n° 47, pl. XIV.

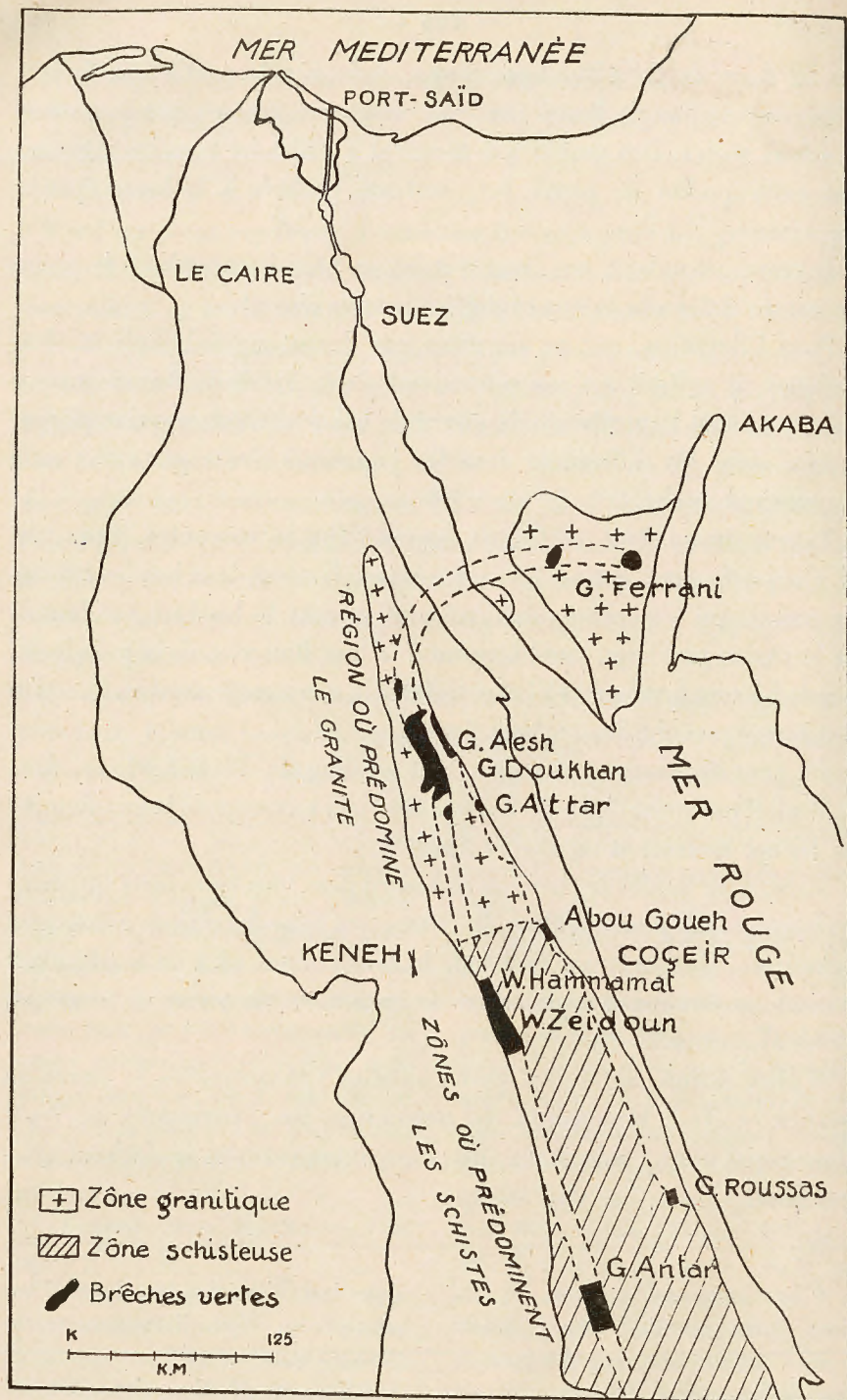


Fig. 1. — D'après J. BARTHOUX, Chronol. et Descr. des roches ignées...

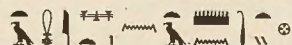
la face tournée vers le Midi. Ils avaient ainsi, pensait-il, le Nord derrière eux, l'Occident à leur droite et l'Orient à leur gauche.

Le papyrus de Turin paraissait confirmer son opinion, et il écrivait : « Les dispositions de l'écriture de toutes les légendes, une seule exceptée (celle à laquelle se rattache le fragment), démontrent que le dessinateur a placé la direction de la mer à sa gauche. Or, la mer Rouge est à l'Est. La carte se trouve donc orientée à rebours des nôtres. »⁽¹⁾

C'est à la faveur de cette interprétation, entachée d'ailleurs d'une erreur fondamentale — la traduction du mot *yam*, dont il nous appartiendra d'en préciser le sens — qu'une théorie s'est solidement établie touchant à l'orientation des plans des Égyptiens. En fait, il faut bien se garder de tenir pour une règle de topographie appliquée régulièrement par les dessinateurs ce qui n'est qu'un simple mode d'expression⁽²⁾, une locution. Ainsi, de nos jours, ce ne sont guère que les personnes familiarisées avec les procédés cartographiques, pour savoir que — par pure convention — les cartes sont dessinées de telle sorte que le Nord soit situé en haut de la page. Trop peu de cartes antiques sont parvenues jusqu'à nous pour assurer que les Égyptiens avaient déjà établi une règle là-dessus⁽³⁾.

Quoi qu'il en soit, l'ancienne manière de voir n'ayant donné aucun résultat, tournons résolument la carte, le nord étant supposé en haut. Plaçons-nous au milieu du Wadi, à l'endroit où se trouvent les grands groupes d'inscriptions. Voici ce qu'on peut voir⁽⁴⁾ :

n° 9.



La route de Ta-Menti.

⁽¹⁾ CHABAS, *op. cit.*, p. 222.

⁽²⁾ Qui n'est peut-être qu'une question d'énumération.

⁽³⁾ Je ne veux pas dire par là que cette manière d'orienter les cartes ne fut jamais pratiquée par les Anciens. Je n'ignore pas qu'à une époque plus rapprochée de nous certaines cartes, comme la célèbre carte de Madeba (P. LAGRANGE, *La mosaïque géographique de Madeba*, *Rev. bibl.*, 1897, p. 167 et

suiv.) et même des cartes arabes comme les cartes du Grand Idrissi (1154) (KAMMERER, *La mer Rouge, l'Abyssinie et l'Arabie*, *Soc. Roy. de Géogr. d'Égypte*, Le Caire 1929, t. I, pl. XVI, *pussim*), étaient orientées de cette façon. Je me borne à l'étude de la présente carte, la plus ancienne.

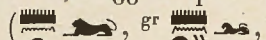
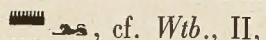
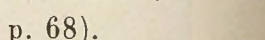
⁽⁴⁾ Les numéros correspondent : de 1 à 15 à la planche I et de 16 à 28 à la planche II.



Fig. 2. — La route de Ta-Menti; au fond, le W. Hammamat.

Par l'ouverture d'une vallée latérale, on aperçoit un étroit wadi. Un petit sentier y serpente, encombré de gros blocs de pierres que les anciens avaient fait ébouler du haut des carrières qui surplombent la rive Est ⁽¹⁾. On ne chemine pas longtemps, car en vérité, cet espace entre deux montagnes, c'est plutôt un faux wadi ⁽²⁾, puisque après une distance de 180 mètres environ, il cesse brusquement, en une sorte de cul-de-sac dont le fond serait limité par une courbe et une cascade aujourd'hui tarie ⁽³⁾.

C'est là « la route de Ta-Menti ⁽⁴⁾ » du plan de Turin. Que signifie, au juste, le nom de Ta-Menti? nous allons essayer de l'établir.

Il y a lieu, tout d'abord, de remarquer que ce nom géographique, par son article féminin, suggère qu'il est formé avec le nom de la déesse-lionne Mentit (, ^{gr} , , cf. *Wtb.*, II, p. 68).

Or, la configuration du terrain présente des analogies frappantes avec le lieu de l'ancienne habitation de la déesse Pakht dans le « Batn El-Baqqara » ⁽⁵⁾ situé au fond du Wadi du Spéos Artémidos, dans le voisinage des tombes de Béni Hassan. Ce lieu se présente également sous la forme d'un cul-de-sac au fond duquel la déesse-lionne Pakht aurait, d'après la légende, creusé son antre ⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ Plusieurs pierres portent des noms en caractères grecs. Parmi eux, le nom ΣΠΑΦ ΚΑΙΣΑΡΟΣ se rencontre avec persistance. Ce même nom et les noms suivants peuvent se lire en haut d'une carrière :

ΔΙΑΚΡΟΝΙΟΥ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΜΟΥΜΜΙΟΥ
ΚΛΩΔΙΟΥ

Ces inscriptions marquent sans doute la dernière période au cours de laquelle les habitants de la vallée du Nil vinrent recueillir la pierre du Hammamat.

⁽²⁾ Je continuerai, par la suite, de le désigner de cette manière par simple commodité. Je ne connais pas le nom que lui donnent les indigènes.

⁽³⁾ Un *sidd* en langue bédouine. Le chemin, s'il conduit quelque part, se poursuit en haut, après la dénivellation.

⁽⁴⁾ Cette lecture est due à M. Gardiner. Lauth l'avait lue *sqn-ty*.

⁽⁵⁾ PORTER-MOSS, *Top. Bibl.*, IV, 164. C'est à mon ami M. B. Grdseloff que je dois de m'avoir signalé l'identification possible avec la déesse Mentit et la similitude qui existe entre notre site et celui du Wadi de Beni-Hassan.

⁽⁶⁾ Comme le fait justement remarquer A. Fakhry (*Ann. du Service des Antiquités*, XXXIX, p. 716), lequel signale un cimetière de chats à l'entrée de la vallée du Spéos Artémidos, cette déesse a, pour animal sacré, le chat. Mais ce n'est que tardivement qu'elle

C'est au culte de cette déesse que furent dédiés les deux sanctuaires, l'un au fond ⁽¹⁾, l'autre à l'entrée du Wadi, le dernier connu sous le nom de Spéos Artemidos par les Grecs et les Latins.

Il est possible que ces sortes de gorges sans issue évoquaient, aux yeux des Égyptiens, l'idée d'un antre de lion fabuleux et par association d'idée à la déesse-lionne locale, Pakht en ce qui concerne la région de Béni Hassan, Mentit pour la région de Coptos où elle devait être adorée ⁽²⁾.


Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne la carte de Turin, la ressemblance graphique de ce Wadi perpendiculaire au Wadi Hammamat, avec l'amorce de route dessinée sur le plan antique, est parfaite.

n° 10.




La chapelle ⁽³⁾ d'Amon de la Montagne pure.

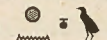
A droite de l'entrée du « faux wadi », les ruines d'une vingtaine de cabanes en pierres sèches attirent le regard de l'archéologue. Ce sont là

adopta cette apparence. A l'origine et même jusqu'au Nouvel Empire, elle était représentée sous la forme d'une lionne à la queue recourbée terminée par une touffe de poils  (cf. les textes du Spéos Artemidos récemment publiés par FAIRMAN et GRDSELOFF, in *J. E. A.*, vol. 33, 1947, p. 12-33). Les textes sont, de plus, explicites en ce qui concerne l'action de creuser la vallée avec les griffes, légende qui s'est conservée jusqu'au temps de Seti I^{er} : *Pakhet the great, Mistress of Srō, in her temple of the inaccessible Valley, which she herved out herself* (p. 21). Au sujet de Pakht, voir aussi A. GARDINER, *Onomastica*, II, p. 89, qui cite les deux auteurs mentionnés ci-dessus.

⁽¹⁾ Ce petit spéos a été récemment découvert et publié par A. Fakhry (*Ann. du Service*, XXXIX, p. 709-723).

⁽²⁾ Nous connaissons peu de choses

sur cette déesse. Une belle représentation de Mentit sous la forme de lionne à la queue recourbée se trouve sur un bas-relief du Musée du Caire (*Catal. général*, n° 1747; *SETHE, Urk.*, I, 114), en compagnie de la déesse  G3y-t laquelle est assimilée à Hathor de Memphise (Kom el Hisn). Elle est attestée également à This (Naga el Mechaïeh) (KEES, *Horus und Seth*, p. 72), ce qui situerait la localité originaire de cette déesse sur la montagne arabe en face Girga entre Akhmim et Coptos.

⁽³⁾ Ce mot  « chapelle » est le même qui est employé pour désigner le petit sanctuaire situé près du sphinx de Gizeh et dans lequel fut trouvée la grande stèle en calcaire d'Amenophis II (cf. S. HASSAN, *Ann. du Service*..., XXXVII (1937), p. 128-134, pl. II, l. 25).

les vestiges de constructions grossières et sans toit, de plan carré, mesurant de deux à trois mètres de côté. Elles sont percées de portes orientées irrégulièrement. Ces bâtisses servaient vraisemblablement d'abri aux ouvriers



Fig. 3. — Vestiges de la chapelle d'Amon de la Montagne Pure.

de la carrière. Quelques fragments de vases recueillis là laissent supposer que les derniers habitants y vivaient à l'époque gréco-romaine.

Un peu plus loin, à quelque 30 ou 40 mètres à l'Est de ce groupe d'habitations — mais toujours adossé à la montagne d'où l'on a extrait la pierre de bekhen, — on peut voir un autre ensemble de constructions bâties en pierres sèches (voir fig. 3).

Mais contrairement à ce qui existe dans les constructions que nous venons de signaler, lesquelles sont isolées les unes des autres, cet ensemble groupe dans un quadrilatère d'environ 40 mètres × 15 mètres une vingtaine de chambres de dimensions variées. Toute cette agglomération de constructions paraît bâtie d'une manière plus soignée et ne semble pas avoir eu la même destination que les cabanes voisines.

On accède dans cet édifice par une sorte de dromos d'environ 8 mètres de long et de 3 mètres de large. Le niveau du sol s'élève à mesure qu'on s'avance vers l'intérieur de sorte que la partie la plus haute se trouve à environ 1 m. 75 au-dessus du lit du wadi. On pénètre ensuite dans une grande salle rectangulaire de 6 m. 50 × 5 m. 50, au bout de laquelle, et suivant le même axe que le dromos, un naos en pierre de bekhen est aujourd'hui couché, à demi enfoui dans le sable. Des inscriptions en caractères grecs recouvrent le monument. Ce sont là les noms appartenant à un groupe de fonctionnaires et de travailleurs, venus à l'époque de Tibère chercher de la pierre de bekhen⁽¹⁾ et qui gravèrent leurs noms sur le naos, trop nu selon leur goût, de la petite chapelle de la Vallée de Rohanou. Tout près de là, une pierre également enfoncée dans le sable porte une inscription grecque. C'est un proscynème⁽²⁾ d'Apolonius, fils de Longinus⁽³⁾, venu quelque onze ans plus tard, faire ses dévotions à la divinité de l'endroit⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Corp. Inscr. gr.*, add. 4711^{a2}; LEPSIUS, *Denk.*, XII, pl. 100, 580-583; DITTENBERGER, *Orient. gr. inscr. sel.*, 660. Les inscriptions du présent naos sont datées du 2 octobre de l'an 18 de notre ère.

⁽²⁾ Un proscynème est, comme on le sait, une inscription en vers contenant une prière, que les dévots consacraient dans les temples.

⁽³⁾ Une pierre portant le même nom, et datée à peu près de la même époque, a été trouvée au Gebel Doukhan et publiée par SCAIFE, *Bull. de la Fac. des Lettres égypt.*, vol. III, part 2, 1935, p. 62. Rappelons qu'au Gebel Dou-

khan; le Mons Porphyrite des Anciens, il existe aussi un temple (cf. ENGELBACH, *Ann.*, t. XXXI, 1933) dans lequel, probablement, l'offrande avait été déposée.

⁽⁴⁾ De petites fouilles pratiquées pendant mon troisième séjour au Hammamat, au cours desquelles j'ai fait dégager les murs de la grande salle, ont amené la découverte d'un autre proscynème gravé de la même manière que le précédent (voir fig. 6) et aussi, à même le mur, le nom d'un certain ΠΕΛΕΑΣ ΟΜΗΡΩΣ et sur le mur d'en face : ΤΟ ΠΡ... inachevé. Ce qui porte à cinq le nombre des inscriptions dédicatoires.

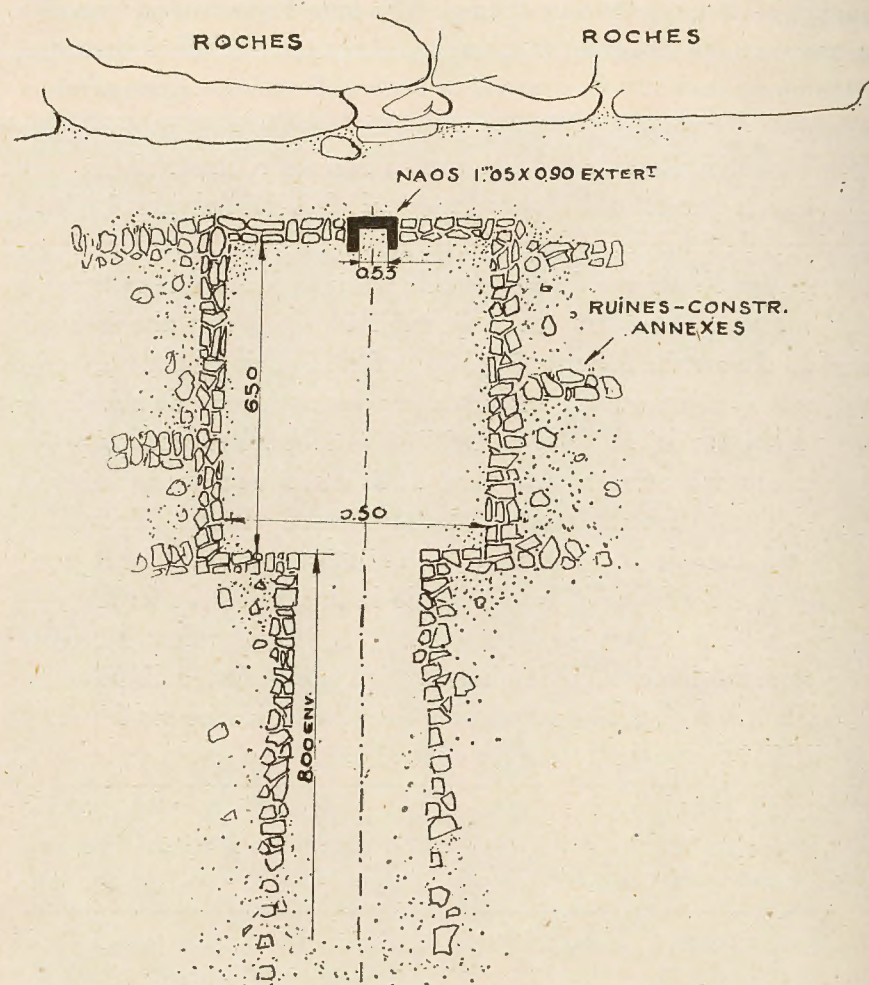


Fig. 4. — Partie centrale de l'ensemble de la construction adossée à la rive Nord et constituant « la chapelle d'Amon de la Montagne Pure ».

Ces quelques proscynèmes suffisent à accentuer le caractère sacré de la construction. Ce n'était donc pas une maison d'habitation, car que viendraient faire là ce naos et ces offrandes ?

C'était un lieu de culte, un sanctuaire, dont l'emplacement correspond

parfaitement à la *chapelle d'Amon de la Montagne pure* ⁽¹⁾ du papyrus. Le temple était entouré de ses annexes, probablement les ateliers et habitations des artistes ou d'ouvriers sacrés ⁽²⁾.

Il reste maintenant à expliquer l'épithète « pure » attribuée à la



Fig. 5. — Naos de la chapelle de la Montagne Pure.

montagne, et d'essayer d'établir que cette épithète ne peut être appliquée que là. Le mot $\overline{\text{w}}^b$, litt. « être lavé, être pur », possède aussi,

⁽¹⁾ Bien entendu ce sanctuaire, dont nous avons découvert les vestiges datant de la dernière époque de l'antiquité, dut changer bien souvent d'aspect, et peut-être de culte, mais son emplacement dut toujours être le même.

⁽²⁾ La même fouille a mis au jour une statue-cube $\overline{\text{w}}^b$ inachevée, près d'une chambre située à gauche du « dromos » (voir fig. 7). Il ne faut pas confondre notre « temple de la montagne pure », qui est une agglomération de huttes

comme, on le sait, au figuré le sens de « sacré », puisqu'on dit une ville pure, etc. Une montagne pure sera donc une montagne sacrée et, par là même, l'objet d'une certaine vénération. Un simple coup d'œil sur la collection d'inscriptions du Hammamat démontre que cette montagne de pierre de bekhen est un lieu sacré, en rapport étroit avec le culte du dieu Min. C'est, en effet, le lieu de résidence favori du dieu de la région de Coptos, auquel il convient d'offrir un sacrifice ⁽¹⁾ quand on foule son territoire, et à plus forte raison quand on vient s'emparer de quelque parcelle des « beaux produits de la montagne ». Cette région montagneuse, c'est aussi la terre mystérieuse des Akhetiou, population mythique ou réelle de l'Akhit, dont l'origine remonte à l'époque primitive où le Faucon, qui deviendra le dieu Horus, à la tête de ses tribus horriennes, est venu s'établir sur les bords du Nil ⁽²⁾.

Aussi, une bonne partie des inscriptions rupestres éparpillées dans le Wadi Hammamat ne sont point autre chose que des actions de grâce adressées aux dieux redoutables qui y résident. Le lieu est par ce fait favorable aux miracles, comme en font foi au moins deux inscriptions ⁽³⁾.

Pour donner un exemple du culte manifesté par les Égyptiens envers les dieux de ces régions, et tout particulièrement à Min, il ne sera pas inutile, je crois, de citer l'inscription n° 192 bien connue, datée du Moyen Empire, qu'on peut voir gravée sur un rocher du Wadi Hammamat :

S. M. ordonna d'élever cette stèle à son père Min, Seigneur des contrées montagneuses, sur ce mont-ci ;

montagne vénérable, primordiale, la première en place dans la terre des

construites en pierres sèches et situées sur la rive Nord, avec ce que A. J. Reinach (*Voyageurs et Pèlerins dans l'Égypte gréco-romaine, Bull. Soc. d'Arch. d'Alex.*, n° 12, nouv. série, t. III, 1^{er} fasc., p. 132-133) nomme « chapelle rupestre » laquelle est une espèce de grotte ou plutôt un renfoncement de rocher situé en face, sur la rive Sud et dans laquelle on observe une grande quantité de textes grecs débutant par τὸ προσκύνημα.

⁽¹⁾ J'ai découvert à deux reprises, au pied des inscriptions, des foyers remplis de cendres et des vases ayant dû contenir des offrandes.

⁽²⁾ Cf. Ch. KUENTZ, *Autour d'une conception égyptienne méconnue : l'Akhit ou soi-disant horizon, B. I. F. A. O.*, t. XVII, p. 190.

⁽³⁾ N° 110 : « Miracle de la Gazelle » ; n° 191 : « Découverte miraculeuse d'une citerne » ; COUYAT et MONTET, *op. cit.*

Akhetiou, palais du Dieu, doué de la vie d'Horus, nid divin où ce Dieu prospère, sa place pure (sacrée) de réjouissance qui est la principale des montagnes de la terre du Dieu.

L'épithète ⲙⲓ « auguste, vénérable, sacrée » est attribuée à plusieurs

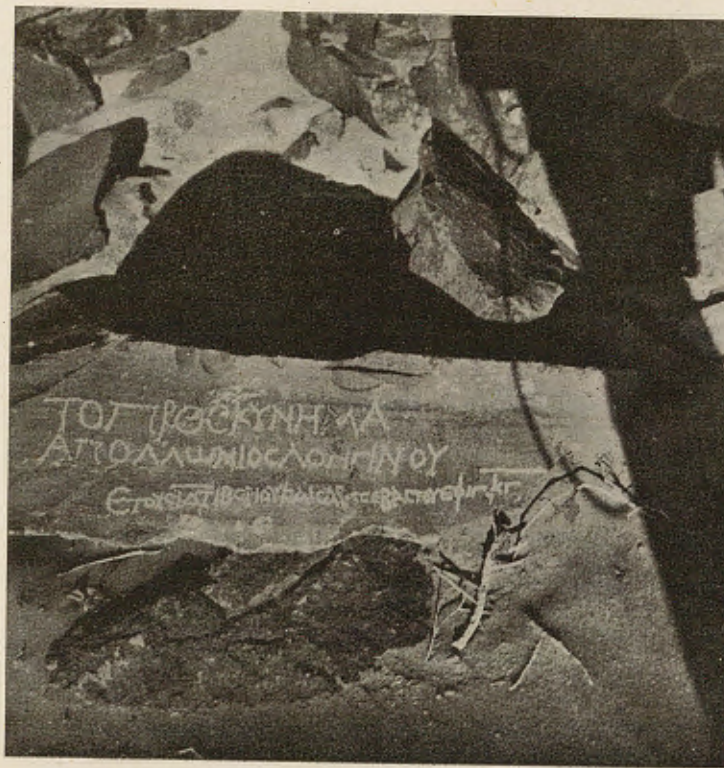
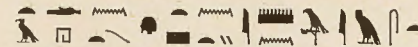


Fig. 6. — Proscynème trouvé dans la chapelle.

reprises dans d'autres textes, aussi bien à la montagne qu'à la pierre elle-même (cf. n° 110, l. 4 ; n° 192, l. 13 ; n° 199, l. 6 ; n° 10, l. 2).

Par ailleurs, de nombreux proscynèmes en caractères grecs tracés également sur les rochers permettent d'affirmer que ce culte se prolongea jusqu'à la fin de l'époque païenne.

n° 14.

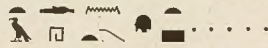


Le sommet sur lequel Amon réside.

La rive la plus élevée du Wadi Hammamat est sans conteste la rive Nord. Cette partie montagneuse est coupée en deux par le « faux wadi » et le côté situé à droite représente la région sur laquelle est adossée la chapelle de la Montagne Pure. L'aspect imposant de cette montagne est accentué par la grande coulée de rochers, débris du travail de la carrière, où subsistent encore, curieusement perchés à plus de trente mètres au-dessus du sol, des sarcophages inachevés, encore adhérents à leur banc de rocher. C'est en escaladant les blocs qui jonchent cette coulée de pierre qu'on atteint le sommet de la montagne, lequel, vu d'en haut, présente l'aspect d'un plateau rocailleux battu par les vents du désert.

Exista-t-il à cet endroit un sanctuaire affecté au culte d'Amon ? Un examen plus systématique du lieu pourrait, peut-être, en faire découvrir les traces.

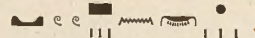
n° 13.



Le sommet

Nous lisons, au-dessus du tracé figurant le plan de la chapelle de la Montagne Pure, le mot dont nous donnons ci-dessus la transcription hiéroglyphique et qui signifie le « sommet . . . » (le reste de la phrase est détruit). Étant donné que ce mot est placé au-dessous du précédent, qui désigne aussi un sommet de montagne, il est probable que le scribe ait voulu indiquer une montagne située au premier plan. Il est, de plus, permis de croire que, selon l'usage égyptien, chaque partie de cette région sacrée était dédiée à une divinité. Ce sommet de la montagne devait donc être affecté au culte d'un dieu, dont le nom a disparu avec le fragment du papyrus.

n°s 4-5.



Montagnes de l'or.

Le filon de pierre de bekhen se présente, comme nous l'avons montré plus haut, sous la forme d'une étroite bande de pierre⁽¹⁾ orientée du Sud au Nord (voir p. 345) et qui délimite deux zones minéralogiques bien

⁽¹⁾ Tout le filon de pierre de bekhen ne mesure guère plus de 350 mètres dans le sens de la largeur.



Fig. 7. — Proscynème et statue-cube ébauchée trouvés dans la chapelle.


distinctes ⁽¹⁾ : la zone ignée et la zone sédimentaire. Le courant d'eau qui a creusé le « faux wadi », parallèle au filon, a emprunté le passage le plus faible, c'est-à-dire la ligne de démarcation qui sépare les deux matières ⁽²⁾.

Il en résulte que les deux rives du « faux wadi » paraissent de compositions entièrement différentes ; la rive Est ⁽³⁾ celle qui comprend les carrières en pierre de bekhen, c'est la rive sur laquelle nous avons identifié la « Montagne pure » ; le côté Ouest est de composition plus difficile à déterminer : on y découvre cependant une sorte de granit décomposé. J'ai pu, sur cette rive, observer des filons de quartz et même des traces d'une ancienne exploitation minière (voir fig. 8). Il est donc très probable que ce quartz contienne du minerai d'or. Peut-être ces désignations du papyrus se rapportent-elles à des mines situées dans l'arrière-pays et qui existent effectivement au nord : Um Had, Atalla, etc. (voir fig. 9) ? Cela justifierait la mention « montagne de l'or » ⁽⁴⁾ du texte hiéroglyphique n° 5. Quant à l'autre mention (n° 4) « montagne de l'or » située sur la rive sud je n'ai pas pu en vérifier l'existence sur le terrain ⁽⁵⁾.

n° 6.



Les maisons du village du travail de l'or.

La transcription du signe hiéroglyphique *wht* (*why*, *whyt*) avait été méconnue jusqu'à présent. La photographie du papyrus montre quatre exemples incontestables de ce signe, lequel avait été précédemment lu *dry-t*. Le mot *wht*, « village, quartier », antérieurement écrit avec le déterminatif , ce qui suggère un campement du désert ⁽⁶⁾, désigne en particulier un quartier

⁽¹⁾ Au sujet de cette nette séparation, voir la carte orographique en couleur de T. BARRON-W. F. HUME, *Topogr. and Geol. of the Eastern Desert*, Central portion, Cairo, *Survey Dept.*, 1902, pl. III ; à gauche suivant l'axe passant par Bir Hammamat : *N* = Nubian sandstone, à droite : *Sch.* = Schists associated volcanics rocks.

⁽²⁾ Voir la photo (fig. 2).

⁽³⁾ A gauche sur la photo.

⁽⁴⁾ CHABAS, *op. cit.*, en mentionne trois.

⁽⁵⁾ BARRON et HUME, *op. cit.*, p. 73, pl. CLXXIII, donne un croquis mentionnant plusieurs mines d'or. Nous le reproduisons ici (fig. 9).

⁽⁶⁾ Sur ce mot, voir GARDINER, *Ancient Egyptian Onomastica*, Oxford 1947, II, p. 205.

de certaines grandes villes spécialement réservé aux étrangers (GAUTHIER, *Dict. de géogr.*) ; ce mot s'applique donc admirablement à notre site qui devait être peuplé, comme aujourd'hui du reste, d'une population



Fig. 8. — Traces d'exploitation minière sur la rive Ouest du « faux wadi ».

d'autochtones qui tiraient en partie leurs ressources de l'extraction et le traitement des nombreux minerais qu'on trouve dans la région. Pour l'Égyptien habitant la rive du Nil, le « rif », ces autochtones ne pouvaient être que des étrangers.

L'emplacement, qui m'a paru être le lieu où, semble-t-il, se dressaient

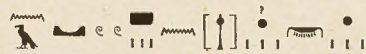
les maisons dans lesquelles se pratiquait le travail de l'or, se trouve adossé à la « montagne de l'or » de la rive septentrionale. C'est un lieu assez vaste, encombré de pierres de petites dimensions. Je n'ai pas remarqué les traces d'habitations pareilles à celles qui se trouvent de l'autre côté du faux wadi. Peut-être ces constructions étaient-elles faites d'un matériau léger aujourd'hui disparu? Il est possible aussi que le village ait été situé plus à l'Ouest, en face de l'embouchure du wadi El-Chagg, par exemple, où les emplacements favorables à la disposition d'un petit village ne manquent pas.

Qu'était ce « travail de l'or » qu'on y accomplissait? Peut-être la deuxième partie du raffinage de l'or.

Diodore ⁽¹⁾ nous a assez bien renseignés sur la manière dont les Égyptiens extrayaient le précieux métal. Après avoir concassé le quartz, puis réduit en poudre, on le lavait en y faisant passer un fort courant d'eau. L'or étant plus lourd restait au fond des rainures des planches ⁽²⁾. Puis, nous dit l'historien grec, les Égyptiens prenaient l'or, l'enfermaient dans des vaisseaux dans lesquels ils y mêlaient une certaine proportion de plomb quelques grains de sel, un peu d'étain, une certaine quantité de farine d'orge; ils le mettaient ensuite au milieu d'un feu ardent où ils l'y laissaient pendant cinq jours et cinq nuits, au bout desquels l'or qu'on y retirait était presque sans impuretés.

C'est peut-être cette deuxième opération qu'on effectuait en ce lieu.

n° 12.



pl. I, B *La montagne de l'argent (?) et de l'or* ⁽³⁾.

La carte de Turin mentionne en bas et à droite, c'est-à-dire dans sa partie Sud-Est, une montagne intitulée : « la montagne de l'argent et de l'or ».

⁽¹⁾ DIODORE, livre III, 11, 12, 13; trad. Hofer, Paris 1865.

⁽²⁾ Cette partie de l'opération devait s'effectuer près du puits d'Um el Fawakir situé à 4 kilomètres de là.

⁽³⁾ Le signe † a été lu sur place par M. Gardiner (*op. cit.*, p. 45) au Musée de Turin. Mais on ne le distingue pas sur la photographie.

L'emplacement désigne, de toute évidence, le Djebel-es-Sidd ⁽¹⁾ situé précisément au Sud-Est, à environ 4 kilomètres à vol d'oiseau du centre du Wadi Hammamat. La montagne renferme effectivement des filons de quartz aurifère qui sont exploités actuellement par l'« Egyptian Mining Cy ».

C'était une très ancienne mine à en juger par les différents types de



Fig. 9. — Croquis montrant l'emplacement des mines d'or de la région du Hammamat, d'après BARRON et HUME, *Topog. and Geology...*, part III, p. 728. Toutes les mines avaient été exploitées dès l'antiquité.

meules et de broyeurs trouvés dans les galeries désaffectées ⁽²⁾. Elle avait été mise en œuvre vraisemblablement jusqu'à l'époque ptolémaïque.

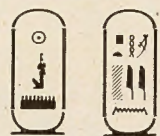
L'actuelle compagnie minière qui occupe le site ne fait qu'approfondir le travail des anciens chercheurs d'or. M. de Lavison, le directeur de la Compagnie, a bien voulu me communiquer la teneur du minerai en métal précieux, qui est de 20 % d'argent et de 80 % d'or. Voilà qui semble devoir confirmer la lecture de M. Gardiner en ce qui concerne la lecture « la montagne de l'argent et de l'or ».

⁽¹⁾ « The Wadi el Sidd opens southwards and we examined it for a distance of 12 kilometers, where a very great fall of dolerite has completely choked the gorge. » ENGELBACH, *Notes of a ins-*

pection..., *Annales du Service*, t. XXXI, 1933, p. 35.

⁽²⁾ Je me propose de les publier un jour.

Lui faisant face, le roi agenouillé fait l'offrande du vin contenu dans deux vases. Il est coiffé d'une perruque surmontée de l'uraeus et porte la barbe. Au-dessous du Roi :



Men-Mât-Ré
Sethi-Merenptah ⁽¹⁾

Comme nous venons de le souligner, l'intention du scribe, qui dressa la carte de Turin, était de mentionner sur son plan la seule inscription monumentale du Wadi Hammamat, celle qui lui a paru et qui est en effet la plus caractéristique du lieu où sont groupées les inscriptions ⁽²⁾.

Les puits. — Il est bien évident que le rapport des distances ou la proportion qui existe entre les mesures d'un terrain et celles rapportées sur une carte topographique, en un mot « l'échelle », ne semble pas avoir été observée par l'Égyptien qui dessina le plan de Turin. C'est là un simple croquis à main levée, qui marque les points caractéristiques capables de renseigner le voyageur en cours de route. C'est ce qui explique la distance relativement courte qu'on remarque sur le plan entre le lieu désigné sous le nom de « la route de Ta-Menti » et à sa gauche l'emplacement où se trouve le puits ⁽³⁾.

Le papyrus porte à cet endroit une esquisse de forme circulaire coloriée en noir, complétée par une deuxième esquisse qui la chevauche légèrement, de teinte plus claire et qui pourrait passer à la rigueur pour une ombre portée. Cette figuration, bien que ne comportant aucune

dans les régions minières qui fournissaient l'or à l'Égypte. Il érigea à cette occasion au Wadi Abad un temple qui est demeuré intact à ce jour. Il fit en outre creuser un puits (Bir Kanaïs), cf. CHABAS, *Œuvres diverses*, t. II, 183-230.

⁽¹⁾ COUYAT et MONTET, *op. cit.*, n° 94, pl. XXIII.

⁽²⁾ Cette stèle était encore intacte

quand M. Montet en avait relevé les inscriptions. Elle est actuellement partiellement endommagée par la chute de l'angle inférieur droit, partie qui était déjà fendue en 1911.

⁽³⁾ Sur le terrain, la partie qui sépare le puits d'El Hammamat de l'axe du « faux wadi » mesure 3 km. 500. (Mesure prise au moyen du compteur kilométrique de l'auto.)

inscription, correspond trait pour trait au puits circulaire qui existe actuellement et qui est appelé par les indigènes Bir el Hammamat (fig. 11). Ce puits qui a donné son nom à tout le wadi ou plus exactement au célèbre

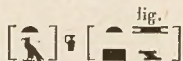


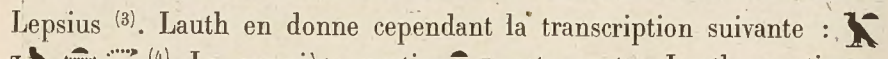
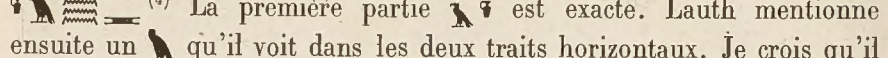
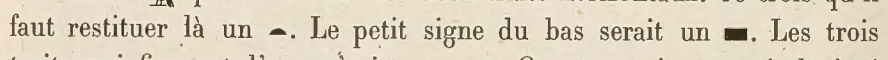
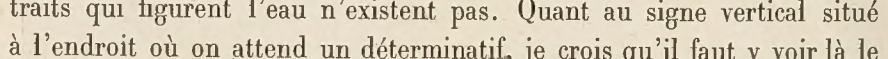
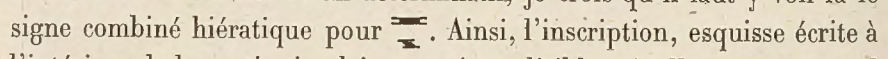
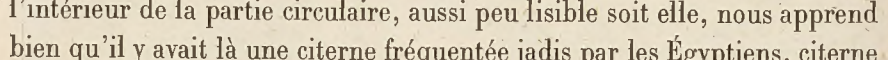
Fig. 11. — Puits saumâtre d'El Hammamat; à l'extrême gauche, les ruines du fortin.

défilé où se trouvent les carrières de bekhen et la plupart des inscriptions, se trouve, comme nous le disions plus haut, à 3 km. 500 plus à l'Ouest. Il se situe à l'intersection de deux wadis, le Wadi Um Had et le Wadi Hammamat. Il est encore aujourd'hui en excellent état, mais bien rares sont les personnes qui viennent y puiser de son eau passablement

saumâtre⁽¹⁾. Le voyageur qui s'y aventure descend par un escalier voûté qui tourne à la manière de ceux des puits de l'époque romaine⁽²⁾, dans l'intrados de la paroi, à travers laquelle de petites lucarnes laissent pénétrer le jour. Le puits est profond de 32 mètres. Aucun renseignement ne nous est parvenu sur l'identité de celui qui l'a fait creuser. Mais à défaut d'un témoignage précis toutes les probabilités indiquent que son origine se perd dans la nuit des temps.

n° 7^{bis}.



La carte de Turin porte, un peu au-dessous et à droite du puits, une indication coloriée en vert. Elle représente une petite surface courbe, fermée, légèrement oblongue, à l'intérieur de laquelle se trouvent quelques lignes brisées, figuration conventionnelle employée par les Égyptiens pour désigner une étendue liquide. A l'intérieur de ce tracé, le dessinateur avait placé une inscription en hiératique. La photographie en blanc et noir n'en permet pas la lecture, il en est de même sur le fac-similé de Chabas. Force nous est donc de nous rabattre sur celui de Lepsius⁽³⁾. Lauth en donne cependant la transcription suivante :  (4) La première partie  est exacte. Lauth mentionne ensuite un  qu'il voit dans les deux traits horizontaux. Je crois qu'il faut restituer là un . Le petit signe du bas serait un . Les trois traits qui figurent l'eau n'existent pas. Quant au signe vertical situé à l'endroit où on attend un déterminatif, je crois qu'il faut y voir là le signe combiné hiératique pour . Ainsi, l'inscription, esquisse écrite à l'intérieur de la partie circulaire, aussi peu lisible soit elle, nous apprend bien qu'il y avait là une citerne fréquentée jadis par les Égyptiens, citerne qui devait fournir une eau vraisemblablement meilleure que celle du puits. Désirant vérifier mon raisonnement, je me mis à chercher, en direction donnée par le plan, une citerne que je supposais devoir être

⁽¹⁾ Le puits a perdu toute son importance depuis que les pèlerins de la Mecque ne passent plus par là. WEIGALL, *op. cit.*, p. 35, prétend qu'il a été restauré par une compagnie minière.

⁽²⁾ Il ressemble, comme type de construction à celui de Touna el Gèbel.

⁽³⁾ LEPSIUS, *op. cit.*

⁽⁴⁾ LAUTH, *op. cit.*



Fig. 12. — Bassin n° III.

construite de main d'homme. J'avais déjà perdu tout espoir de la trouver, lorsqu'un bédouin apprit à M. de Lavison, qu'il existait effectivement dans cette région une sorte de cuvette *naturelle*⁽¹⁾ où les gazelles et les bouquetins allaient boire au cours de certaines saisons.

⁽¹⁾ Au point marqué *Qalt* sur la carte du *Survey*.

Ce n'est que dans le courant d'un troisième voyage au Wadi Hammamat, qu'il me fut donné de visiter ce lieu. On l'atteint de la manière suivante : après un parcours de 640 mètres en direction de l'Est par rapport au puits d'El Hammamat ⁽¹⁾, on quitte sur la droite la route pour se trouver bientôt dans un vaste carrefour pierreux. En face de soi, dans une nature peu engageante, s'étale encombrée de blocs, l'embouchure du Wadi El-Chagg. Cet emplacement si aride, semble-il, fut pourtant fréquenté dès la plus haute antiquité ainsi qu'en témoignent de nombreuses marques d'activités humaines disséminées un peu partout. En effet, à une centaine de mètres à droite de l'entrée du Wadi, on relève les traces d'exploitations d'une ancienne carrière de schiste et à gauche un site où M. F. Debono qui m'accompagnait au cours de mon second voyage a découvert et identifié un atelier datant de la fin de l'époque néolithique et du commencement de l'époque historique. Après une marche de 300 mètres à l'intérieur du Wadi El-Chagg, au cours de laquelle j'ai relevé des gravures rupestres représentant des guerriers porteurs de l'arc nubien et des scènes de chasse au bouquetin, on atteint un « sidd » sorte de paroi rocheuse d'environ 1 m. 75 de haut qui barre l'entrée d'une gorge étroite.

J'eus alors le plaisir de constater que j'étais sur la bonne voie. En effet, placée bien en évidence sur la pierre lisse de la paroi, on lit l'inscription (fig. 13) :



Bassin [nommé]. Salle des fêtes ⁽²⁾ du Roi Meriré.

⁽¹⁾ Mesures prises au moyen du compteur kilométrique de l'auto.

⁽²⁾ Sous la XX^e dynastie, «salle des



fêtes du Temple» avec la forme pleine , , cf. W. B.



Fig. 13.

L'inscription date de l'Ancien Empire. Elle contient le nom Meriré-Pépy I^{er}, roi de la VI^e dynastie, lequel est bien connu au Hammamat où de nombreux monuments épigraphiques attestent qu'il envoya fréquemment au cours de son règne des expéditions dans la Vallée de Rohanou.

Dans cette intéressante petite inscription, le déterminatif \equiv *šī*⁽¹⁾, qui se trouve à la fin du texte, peut également être confondu avec le signe \equiv parce que sur un côté du hiéroglyphe, les extrémités des lignes dépassent légèrement⁽²⁾ les bords du rectangle. Mais dans les deux cas les signes désignent pareillement une pièce d'eau. L'idéogramme \equiv indique d'ordinaire un canal et détermine le plus souvent des mots tels que mer, rivière, lac et le signe \equiv plus spécialement étang, bassin, réservoir (*Wtb.*) et aussi citerne et puits⁽³⁾. Dans le papyrus de Turin, le mot en hiéroglyphique que nous avons traduit par citerne se transcrit en caractères hiéroglyphiques par un signe représentant une jarre munie d'une anse 𓆎 *hnm* dont l'orthographe complète est $\text{𓆎} \text{𓆏} \text{𓆐}$. Or, ce mot est souvent lui-même déterminé par 𓆑 , par 𓆒 ou par 𓆓 (cf. *Wtb.*)

Mais est-ce là une citerne? La suite de notre exploration nous l'apprendra.

A partir du seuil, le wadi se rétrécit pour devenir une sorte de faille ou de long couloir taillé dans le rocher, haut à cet endroit, d'une quarantaine de mètres. Le sol de ce couloir est taillé de telle manière qu'il constitue une succession de bassins de dimensions variables, dont l'un (bassin n° III, voir fig. 12 et 14) peut atteindre la profondeur de 3 m. 50⁽⁴⁾. Pendant la période des pluies, le trop plein de ce bassin va se déverser dans le suivant et ainsi de suite (fig. 14).

La faille est orientée selon une ligne Nord-Ouest, Sud-Est.

⁽¹⁾ Pour la lecture de ce mot, voir MONTET, *Scènes de la vie privée*, p. 71.

⁽²⁾ Elles sont mises en évidence, dans la photographie. Mais sur place, elles sont à peine perceptibles.

⁽³⁾ GAUTHIER, *Dict. des noms géographiques, Soc. Roy. de Géogr. d'Égypte*,

Le Caire 1924, t. V, 113.

⁽⁴⁾ Les profondeurs approximatives des bassins sont les suivantes (voir plan) : Bassin n° 1 = 2 m. 50 env. ; Bassin n° 2 = 5 mètres env. ; Bassin n° 3 = 3 m. 50 env.

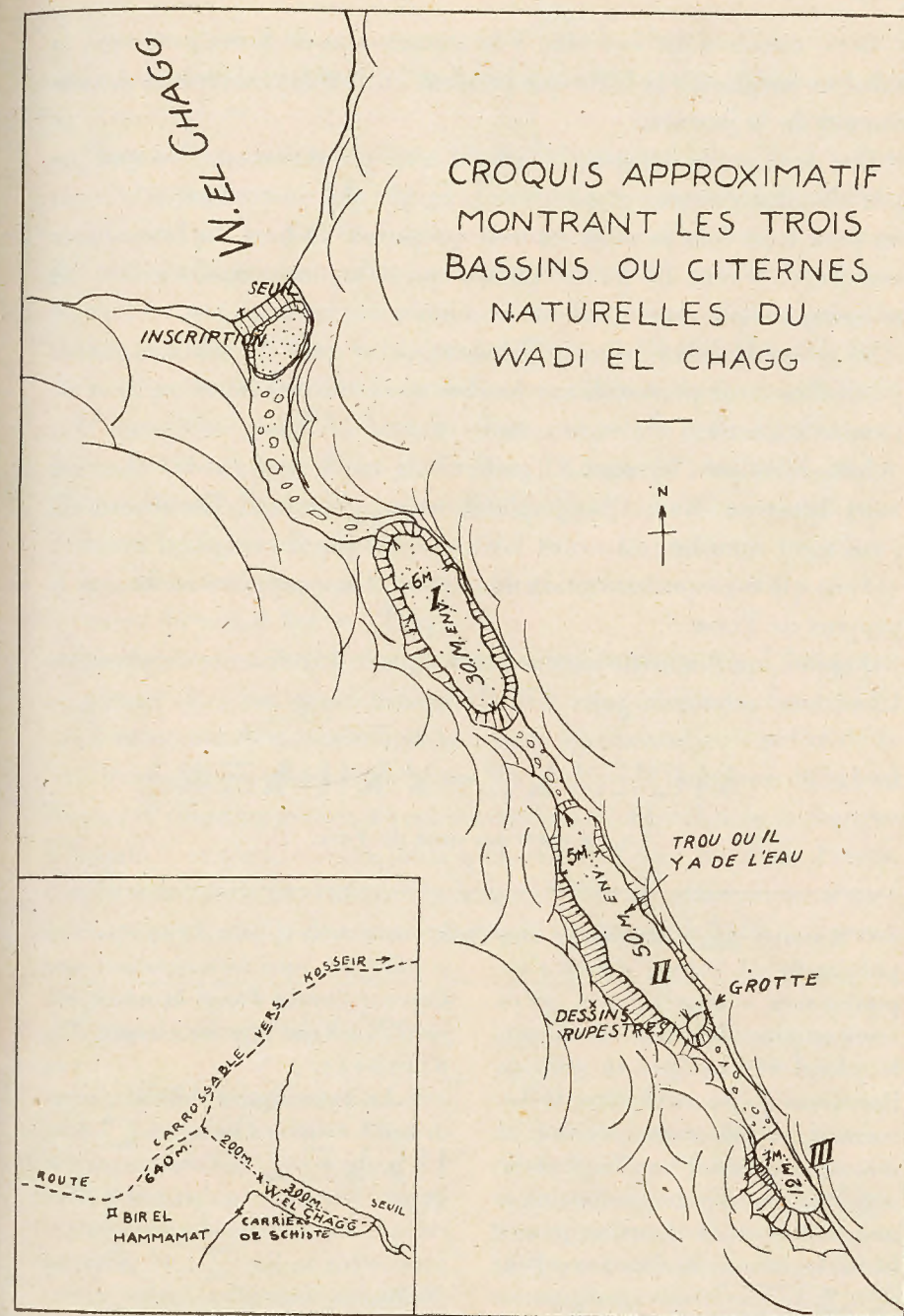


Fig. 14.

Cette direction est favorable à la conservation de l'eau parce que le soleil ne surplombe la faille que pendant un bref laps de temps dans le courant de la journée.

Ceci explique le fait que, bien qu'il n'ait plu d'une manière quelque peu abondante depuis plusieurs saisons, j'ai pu, en creusant à la main un petit trou dans le sable humide qui tapisse le fond du bassin, voir sourdre de l'eau. Le guide Ababda qui m'accompagnait, en but, et m'assura qu'elle était excellente.

Ce même Ababda m'affirma également qu'au cours de certaines années particulièrement pluvieuses ces bassins conservaient l'eau d'un bout de l'année à l'autre.

Les chameliers, ajouta-t-il, préféraient, en ce moment-là, abreuver leurs bêtes au Wadi Chagg, plutôt qu'au puits d'El Hammamat où l'eau assez saumâtre est moins bien acceptée par les animaux.

Voilà qui explique la mention de ce point d'eau supplémentaire, sur le papyrus de Turin ⁽¹⁾.


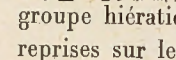
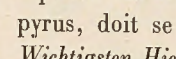
J'ajoute, qu'il n'existe aucune autre aiguade à la distance de plusieurs kilomètres, autour du puits d'El Hammamat.

n° 1. 


La route qui vient du Yam.

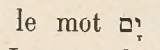
⁽¹⁾ Il semble que les hommes de l'expédition du col. Colston vinrent s'approvisionner à cette aiguade, qu'ils nomment Abou-Had. Dans son rapport, le colonel ne parle pas du puits de Hammamat qu'il paraît ignorer délibérément, probablement à cause de la mauvaise qualité de l'eau. Mais l'officier américain était déjà trop malade en ce moment-là pour aller lui-même jusqu'à la citerne, et ne visita donc pas ce lieu, cf. R. E. COLSTON, *Rapport géologique sur la région située entre Bérénice et Berber* (Bull. de la Soc. Khédiv. de Géogr.,

2^e série, n° 11, juin 1887, p. 574 et suiv.); cf. aussi *Les stations anc. entre Coptos et Bérénice d'après les relevés faits par l'État-Major égyptien*, Annales, III, p. 193-197.

⁽²⁾ La transcription hiéroglyphique de Lauth comprend les signes  dans . Tandis que le groupe hiéroglyphique, qu'on voit à deux reprises sur les reproductions du papyrus, doit se lire ; cf. *Liste der Wichtigsten Hieratischen Zeichen verbessert nach G. MÖLLER*, Palaographie, 1916.

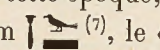
La raison principale qui a contribué à rendre difficile l'identification du papyrus est sans conteste l'embarrassante inscription *la route qui vient du Yam* ⁽¹⁾.

Tous les égyptologues qui ont étudié la carte antique se sont mépris sur le sens du mot  «Yam» qu'ils ont traduit invariablement par «mer» ⁽²⁾ influencés sans doute par son étymologie de source allogène et par la présence relativement proche de la mer Rouge. Ce mot est d'origine sémitique et sa signification principale est, en effet, la mer. Notons aussi que les Sémites adoraient un dieu Yam, dieu de la mer. Mais est-ce là le seul sens qu'il faut attribuer à ce nom?

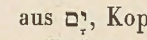
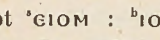
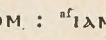

D'après Gesenius ⁽³⁾ le mot  Yam comprend trois significations différentes : 1° Mer, Lac ; 2° la Mer d'Airain ; 3° les trois grands Fleuves. Dans cette dernière acception, il est employé exclusivement pour désigner le Tigre, l'Euphrate et le Nil.

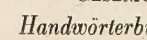
Ainsi dans la Bible, ce mot mis au pluriel signifie les différentes parties de cours du grand fleuve d'Égypte ⁽⁴⁾.

De même qu'au singulier, il se signale dans la prophétie d'Isaïe dans la phrase où il est question du Nil (Yam) quand il sera desséché ⁽⁵⁾.

Ce substantif n'apparaît dans la langue égyptienne qu'à partir de la XVIII^e dynastie. Le mot nouveau entre dès lors dans la littérature du Nouvel Empire et chose curieuse nous retrouvons le dieu «Yam» dans le papyrus d'Astarté ⁽⁶⁾ et c'est le même dieu qui, dans le Conte des Deux Frères, dérobe une boucle de cheveux à la femme de Bata. A cette époque, le mot fait fortune et semble devoir supplanter le vieux nom  ⁽⁷⁾, le «grand

⁽¹⁾ H³r «venir de», cf. W. B., III, 227.

⁽²⁾ Cf. W. B. : «das Meer» Lehnwort aus  Kopt  :  : .


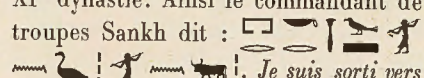
⁽³⁾ GESENIUS - BUHL, *Hebräisches...* Handwörterbuch, s. v. , p. 302.

⁽⁴⁾ HEZEKIEL, 32, 2.


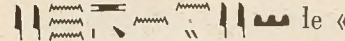
⁽⁵⁾ ISAÏE, 19, 5 ; NAHOUM, 3, 8.

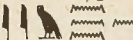
⁽⁶⁾ A. GARDINER, *Studies presented to F. Ll. Griffith*, London 1932, voir aussi G. LEFEBVRE, *Romans et Contes*

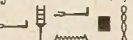
égyptiens de l'époque pharaonique, Paris 1949, p. 106-113.

⁽⁷⁾ Dans les deux seules inscriptions du Wadi Hammamat où il est question de voyages dans la mer Rouge, les Égyptiens désignent cette mer par . Elles appartiennent toutes les deux à la XI^e dynastie. Ainsi le commandant de troupes Sankh dit : . Je suis sorti vers la mer (Rouge) chasser les oiseaux et les

vert», la mer. Pourtant on perçoit, déjà dans la papyrus d'Orbiney, que le mot « Yam » a un sens équivoque aux yeux des Égyptiens, car comment admettre que les blanchisseurs puissent laver le linge du Pharaon dans l'eau de mer ?

Comme il arrive souvent pour les mots étrangers transplantés, le mot « Yam » dut prendre un sens encore plus large que dans son pays d'origine. En effet, le mot  désigne non seulement la mer, mais aussi toute étendue d'eau, de même que le mot arabe *bahr* signifie effectivement la mer, mais aussi fleuve, bras de fleuve, canal, lac, etc. ⁽¹⁾. Le plus ancien exemple égyptien où l'on trouve notre substantif avec un sens autre que *mer* se trouve dans la stèle de Thoutmès III du Gebel Barhal se rapportant à l'épisode de la chasse aux éléphants,  le « Yam de Niy » dont la vraie lecture est restée longtemps incompréhensible ⁽²⁾. C'est à Yevin ⁽³⁾ que l'on doit d'avoir discerné l'erreur et rétabli le déterminatif exact grâce à quoi on a reconnu enfin notre mot « Yam ». Ce « Yam de Niy » a été depuis identifié comme étant le lac d'Apamée à Kalā'at El Muḍiḳ.

Dans la littérature égyptienne le mot « Yam » a quelquefois le sens du Nil, témoins le  ⁽⁴⁾ du roman de Setne-Khamois ; un vieillard apprend à Neferkaptah que le livre de Thot était enfermé dans une boîte immergée au milieu du « Yam de Coptos ». Les auteurs qui ont publié le papyrus ne manquèrent de buter sur ce mot qu'ils traduisent à défaut de mieux par « mer de Coptos ». Ils expliquent,

quadrupèdes. De même le célèbre Hehou racontant son voyage au pays de Pount, partant de Coptos, dit :  et voici que j'atteignis la mer (Rouge) ; (cf. COUYAT et MONTET, *op. cit.*, inscr. n° 1, l. 7 et inscr. n° 114, l. 14).

⁽¹⁾ G. MASPERO, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, Guilmoto, Paris S. D., 3° édit., p. 12, note 3 et H. GAUTHIER, *Dict. géogr.*, I, p. 168.


⁽²⁾ REISNER, *A. Z.*, 69-71, p. 24-39 ;

DE BUCH, *Egyptisch Lesebuch*, 1941, vol. I, p. 65 dernière ligne.

⁽³⁾ YEVIN, *A New Egyptian source for the Palestine and Syria, Journal of the Palestine Oriental Society*, 1934, vol. 3, p. 199, note 33 ; WEBER, dans Knudtzen, *El-Amarna*, vol. II, p. 1115. Pour toute cette question, voir A. H. GARDINER, *Ancient Egyptian Onomastica*, I, p. 151-162.

⁽⁴⁾ J. J. HESS, *Der demotische Roman von Setne-Ha-Mus*, Leipzig 1888, l. 17.

cependant, ce terme comme étant le nom de la partie du Nil qui traverse la V^e nôme de la Haute Égypte (Coptite) ⁽¹⁾. Les Égyptiens employaient donc un nom particulier pour désigner la partie du fleuve qui baigne la région de Coptos et ce mot est *Yam-n-Kebti* et peut-être, par abréviation, simplement notre mot « Yam ».

Enfin pour terminer notons que la partie du Nil, qui traverse la IX^e nôme de la Basse Égypte et appelé, plus tard, Busiriticos Potamos (*Βουσιριτικὸς Ποταμὸς* du géographe Ptolémée), figure dans les listes des noms d'époque gréco-romaine comme le « canal » de ce nôme auquel la grande liste des nômes d'Edfou substitue  le « Yam d'Osiris » ⁽²⁾.

n° 2.  ⁽³⁾

Autre chemin qui vient du Yam.

Le papyrus montre qu'il existait un deuxième chemin qui communique avec le Nil. Le chemin part en direction de l'Ouest au milieu de la courbe routière qui rattache perpendiculairement la route principale à la route secondaire de *Tent-p'-mr*.

Effectivement, la carte du Survey Department of Egypt indique un passage à travers le Wadi Shihiniya Um Hargel qui aboutit au Wadi Qash, lequel, comme on le verra plus loin, mène lui aussi à la Vallée du Nil.

Cette piste paraît avoir été employée comme un chemin de traverse vers Louxor ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ G. MASPERO, *op. cit.*, p. 109 et GRIFFITH, *Stories of the High Priests of Memphis*, p. 21 note.

⁽²⁾ ROCHEMONTEIX, *Edfou*, I, 332, cf. GARDINER, *Onomastica*, II, p. 179.

⁽³⁾ Même observation que pour la note 2, p. 374.

⁽⁴⁾ Elle se pratique de nos jours comme me l'a affirmé mon guide Ababda.

Road to Kosseir» ce qui revient à dire qu'elle n'est praticable qu'aux piétons et aux bêtes de somme, parce que parsemée d'obstacles tels que de la pierraille et des blocs roulés.

Ainsi tout nous permet de croire que le scribe égyptien avait eu l'intention, en dessinant des obstacles, buissons (?) et pierres, d'indiquer simplement que la route était plus difficile.

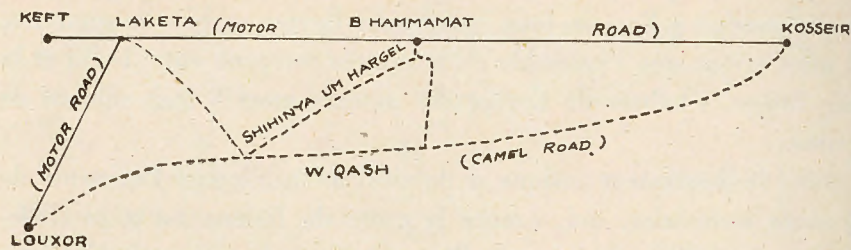


Fig. 16.

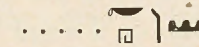
Il existe, en somme, plusieurs routes qui relient la Vallée du Nil à la mer Rouge :

1. La route carrossable (Motor Road) partant de Keft et passant par Laqeita-Kasr el Banat-W. Coueh-Bir el Hammamat-Bir el Fawakir-Bir Seyala-Bir el Beida et Kosseir.
2. La route qui part de Louxor par Higaza et qui atteint Laqeita pour suivre ensuite la route carrossable normale.
3. La piste directe Louxor au Hammamat (Camel Road) par le Wadi Qash et le Wadi Shihiniya Um Hargel.
4. La piste directe (Camel Road) Louxor-Kosseir par le Wadi Qash-Bir Muweilah-Kab el Azraq-Wadi Kareim, puis rejoint la route normale à l'Est de Bir el Beida ou Inglizi.

Je conjecture donc que la route la plus directe, qui mène à Louxor (Itinéraire 3), devait être employée par les piétons ou les ouvriers transportant des fardeaux légers, tandis que le déplacement des grosses pièces destinées à garnir les temples de Thèbes devait être effectué en


empruntant la route carrossable qui conduisait à Coptos (Itinéraire 1). De là les blocs de pierre plus ou moins dégrossis ou épannelés étaient embarqués sur des chalands lesquels accomplissaient la dernière partie du voyage par voie du Nil.

n° 15.

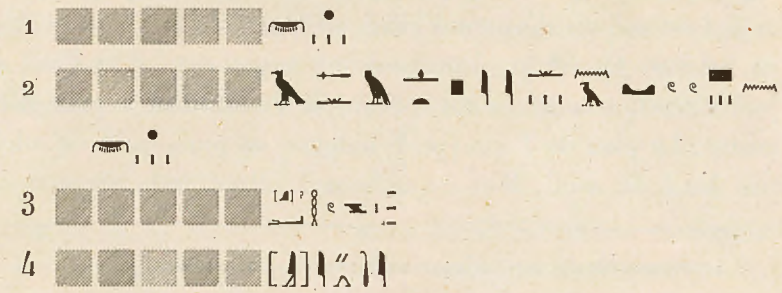


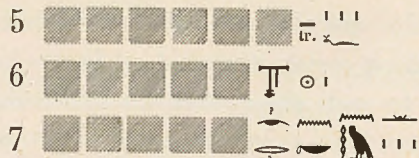
Ce nom, ou plutôt cette finale de nom d'une localité étrangère, est placé à l'extrémité droite de la carte n° 1. Il est écrit sur un fragment nouvellement restauré par les soins du Musée de Turin. Ce fragment porte le tracé de la route qui fait une courbe en direction du nord, pour reparaitre, semble-t-il, en direction de l'Ouest.

Ce tracé de route correspond très exactement au tracé sinueux qu'affecte la route du Wadi Atalla. Cette route partant (voir carte du *Survey Department* à 1/500.000^e) vers le nord à une centaine de mètres à l'Est du lieu des inscriptions, conduit à une ancienne et importante mine d'or située près du Bir el Kùbbaniya, nom donné par les indigènes en souvenir d'une compagnie minière qui exploitait ce site il y a quelque dizaines d'années. Le chemin s'allonge vers le nord, atteint à Bir Semna la grand'route qui conduit par le Wadi Gassus à Port Safaga sur la mer Rouge. Quel était le nom de ce pays étranger qui se termine par *kh*? Je l'ignore. Cependant, tel quel, ce fragment de nom est important parce que qu'il apporte une nouvelle preuve à notre raisonnement en ce qui a trait à l'orientation du plan.

En effet, étant placée à l'opposé de « la route qui vient du Yam », elle indique bien qu'aux yeux des Égyptiens les pays étrangers déterminés par  se trouvent à droite, donc à l'Est.

n° 16.





Ce texte est trop mutilé pour qu'on puisse tenter d'en tirer un sens. L'ensemble donne l'impression qu'il s'agit là de directives concernant le voyage, lequel, comme en témoigne la forme pseudo-participiale du verbe de la ligne 4, paraît déjà effectué.



[Distance] depuis le village où l'or est travaillé, jusqu'à la fin de la montagne de pierre de bekhen, *khet-n-nw(h)*.....⁽¹⁾.

Ce texte a été, évidemment, rédigé dans le but d'indiquer une distance réelle qui sépare deux points bien déterminés sur la carte. Malheureusement les termes employés pour exprimer ces points paraissent vagues et peuvent prêter à confusion. En effet, que peut être ce village où l'on travaille l'or dans une région où les mines d'or abondent et que veut dire l'expression « fin de la montagne de bekhen »? Tout s'éclaire cependant quand on confronte le texte avec la topographie du lieu. Nous avons déjà rencontré plus haut (voir p. 360) le mot 𓂏 qui désigne un village ou colonie d'ouvriers situé à l'Ouest de la montagne de pierre de bekhen. Ce village doit, en toute hypothèse, se localiser quelque part entre l'embouchure de la route de Ta-Menti et le puits d'El Hammamat. Le plan de Turin (pl. I) indique, de plus, qu'il est adossé à la rive Nord du wadi. Mais est-ce le seul village de la région susceptible

⁽¹⁾ La même phrase est curieusement répétée trois fois.

d'abriter des ouvriers affectés au traitement du précieux minerai? On verra que non. En effet, le meilleur endroit dans le wadi, où il existe encore des traces indiscutables de lavage du minerai d'or, se trouve non loin de là, près des puits de Um el Fawakir. Sur cet emplacement, on peut voir encore d'immenses « Koms » de sable, qui ne sont autres que des tas de quartz aurifère, pilé et lavé. Un nombre incroyable de fragments de meules et de broyeurs en granit et en dolérite sont dispersés autour des puits. A proximité de ces chantiers, on aperçoit plusieurs groupes de maisons construites en pierres sèches, assez semblables en cela à celles des carriers de l'entrée du « faux wadi ». C'étaient là, de toute évidence, les logements des ouvriers mineurs et probablement ceux dont il est question dans le texte. Quant à la phrase « fin de la montagne de pierre de bekhen », elle s'explique de la façon suivante : nous avons dit plus haut que la montagne où se trouve la montagne de bekhen est située sur la rive Nord du Wadi Hammamat ; or l'extrémité Ouest de cette même rive finit brusquement et forme un angle presque droit avec un autre wadi, le wadi Masaq El Baqar⁽¹⁾. Cet emplacement est tellement remarquable par sa position angulaire et pour l'abri qu'il offre contre les ardeurs du soleil, que les voyageurs ne manquèrent pas au cours des siècles, et ne manquent pas encore, de s'y arrêter. Aussi sa paroi qui comporte une belle surface lisse et noire est-elle couverte de graffitis datant de l'époque préhistorique, d'inscriptions pharaoniques et même de quelques « wasm » de bédouins. C'est donc là un point caractéristique, pouvant servir de repère même sur une carte actuelle, pour matérialiser la fin — ou le commencement — du célèbre défilé du Hammamat.

Ces deux points de la carte bien dégagés, essayons d'en reconstituer la distance primitivement indiquée sur la plan.

Étant donné que cet espace mesure quatre kilomètres environ, nous aurions dû, si le papyrus n'était pas abîmé à cet endroit, lire le chiffre $\text{𓂏} \text{𓂏} \text{𓂏} \text{𓂏}$ [* 𓂏 𓂏 𓂏 𓂏] 80 *ht-n-nw(h)*, qui, comme on le sait, équivalent à 8000 coudées ordinaires et qui représentent, en gros, nos quatre mille mètres⁽²⁾.

⁽¹⁾ Carte du *Survey*, *op. cit.*

étant de 523 millimètres. Cf. DECOUR-

⁽²⁾ En chiffres ronds, la coudée royale

DEMANCHE (M. A.), *Poids et mesures...*,

Pourquoi le scribe mentionne-t-il l'existence des deux chantiers, celui du travail de l'or et celui de l'extraction de la pierre, ainsi que l'éloignement relatif des deux chantiers? La raison me paraît simple. Sans tenir compte de la question sociologique, esprit grégaire et solidarité humaine qui poussent l'homme à rechercher la compagnie de l'homme, il me suffira d'indiquer que la région des carrières de bekhen est complètement dépourvue d'eau. Les points les plus rapprochés où les ouvriers pouvaient s'en approvisionner, c'était à la citerne naturelle du Wadi El-Chagg (voir p. 370), à l'Ouest, et à l'Est, à l'endroit où on lavait et travaillait l'or, c'est-à-dire, au puits de Um el Fawakir ⁽¹⁾ où l'eau est abondante et pure.

En somme, l'intention du scribe était d'indiquer la distance qui sépare les chantiers des carriers de l'aiguade la plus proche.

n° 19.

— illisible —

n° 20.



- 1° La carrière dans laquelle on travaille
- 2° pour la grande mission de bekhen
- 3°

Ce texte du papyrus placé sur une partie non dessinée, entre deux montagnes de la rive Sud, est, de plus, embarrassant. De quelle carrière s'agit-il? Il ne peut y avoir une seconde carrière, car comme nous avons essayé de le démontrer plus haut (voir p. 345) la pierre de bekhen n'est pas disséminée

Paris 1909; PETRIE, *Mesures and Weights*, London 1926; GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 199. Dans sa transcription, LAUTH, *op. cit.*, donne le chiffre $\begin{smallmatrix} \square & \square & \square \\ \square & \square & \square \end{smallmatrix}$ (50), mais on ne voit rien sur sa propre reproduction du plan. Rien non plus sur le fac-similé de Lieblein. Gardiner, de son côté, n'a pas constaté de chiffres quand il étudia le papyrus et

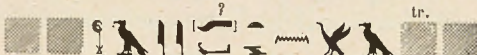
indique dans sa publication « number lost ».

⁽¹⁾ En arabe « mère des poteries ». Il est amusant de signaler que Flaubert, décrivant son voyage à la mer Rouge, appelle ce lieu Abou-Ziran « père des jarres ». FLAUBERT, *Correspondances*, IV, p. 116.


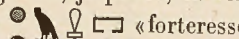
un peu partout, mais constitue un filon passant par des régions bien délimitées. Or si on devait admettre l'existence d'une seconde carrière on devrait la situer, du moins d'après la restauration du Musée de Turin, bien plus à droite, à peu près à mi-chemin entre les carrières connues et Kosseir. Le chemin du retour serait par conséquent considérablement allongé. Les Égyptiens n'avaient donc aucune raison d'aller chercher au loin de la pierre quand ils pouvaient en trouver, d'une qualité éprouvée, beaucoup plus près.


D'autre part, si on plaçait le fragment du papyrus à gauche de celui que je nomme le papyrus n° 1, la présumée carrière serait tout près de la forteresse. Or depuis Keft jusqu'à Kasr el Banat, le terrain se présente sous la forme de dunes de sable fortement mêlé de gravier. Ce n'est qu'après avoir dépassé le castrum romain de Kasr el Banat, c'est-à-dire après avoir parcouru une distance d'environ une quarantaine de kilomètres dans une région de plaines, qu'on pénètre dans la partie montagneuse. De sorte qu'il est impossible qu'il y ait une autre carrière plus rapprochée de la rive du Nil que celle que nous connaissons.

Je conclurai que le texte qui nous occupe ne désigne nullement une nouvelle carrière, donc un lieu géographique bien précis. Il s'agirait là, semble-t-il, d'une phrase subordonnée où il serait question, par exemple, d'une distance donnée, par rapport à la carrière où l'on travaille pour le compte de la grande mission [qui a pour but l'extraction] de la pierre de bekhen.

n° 21. 
 . . . mesure (?) du . . .

Cette phrase aurait eu, semble-t-il, une grande importance pour la bonne compréhension de l'ensemble du plan, si le papyrus n'eut été tellement détérioré à cet endroit ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Nous avons cru voir dans la trace du dernier signe l'amorce d'un , ce qui aurait légitimé, je pense, la restitution du mot  « forteresse ». Or, comme les forteresses, par exemple celles de Nubie, sont parfois rattachées

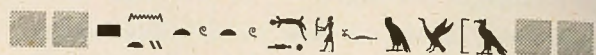
aux douanes (*mh:w-t*), j'ai pensé un instant rétablir le texte mutilé de la manière suivante :  mais je dois reconnaître que rien n'est moins sûr que cette restitution.

n° 22.

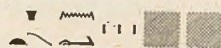


Le dernier fragment du papyrus comporte un quadrilatère colorié en noir. Ce quadrilatère est traversé par la route, mais le papyrus est si abîmé à cet endroit qu'on ne distingue pas si cette route se poursuit à l'autre extrémité. La route paraît elle-même sortir d'une région montagneuse, si j'interprète bien cette sorte d'évasement demi-circulaire qu'on voit sur le côté gauche du fragment. L'ensemble du quadrilatère est entouré de six inscriptions se référant des mesures de longueur :

n° 23. l. 1



l. 2



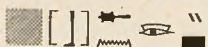
l. 1

... en [pierre] qu'on est à la tirer depuis le ...

l. 2

3 coudées de largeur.....

n° 24.



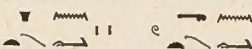
... bekheny

n° 25.



largeur : 2 coudées, 2 palmes ; épaisseur : 2 coudées, 3 palmes, doigts.

n° 26.



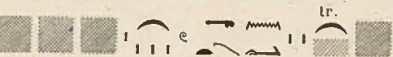
largeur : 2 coudées ; épaisseur : 2 coudées.

n° 27.



... palmes, ... doigts.

n° 28.



.....palmes ; épaisseur : 2 coudées, ... palmes.

Que signifient ce quadrilatère et ces mesures? Les anciens éditeurs du papyrus supposaient qu'il s'agissait là d'une forteresse, en l'occurrence

de la forteresse de Coptos, laquelle devait effectivement exister comme le prouverait la présence d'un mot arabe *Kala'a* ou « citadelle », nom donné à un quartier de l'actuel village de Keft. Mais un examen attentif des nouveaux fragments montre que cette solution est impossible. En effet, les dimensions insignifiantes indiquées dans le papyrus — la plus grande est de 3 coudées, soit environ 1 m. 60 — s'opposent à ce que ces mesures soient attribuées à une forteresse. D'autre part, l'inscription n° 23 montre clairement que l'ensemble du document se rapporte à une opération de transport de statue de dimensions données. Pourquoi, dans aucun des textes où il est question de mesures, le scribe n'indique-t-il pas également la longueur des pierres?

Probablement, dans ce cas-ci, et pour des raisons techniques qui m'échappent, l'indication de la longueur n'était pas nécessaire. En effet, rien dans le texte ne montre qu'il s'agissait là d'un cubage, mais plutôt de mesures pour un éventuel encombrement vu d'un certain sens, par exemple pour le passage d'une porte. Ceci explique, peut-être, le prolongement de la route vue en transparence, et suivant l'axe de la marche.

Il reste, si on accepte mon postulat, à chercher la raison pour laquelle le scribe a dessiné à cette échelle, plutôt insolite, un simple bloc de pierre. Ce n'est là, je pense, qu'un artifice de dessin dont il existe de nombreux exemples dans l'art égyptien : la pierre ou probablement la statue royale ébauchée, l'objet et but de tout l'ensemble du plan, est représentée en taille héroïque, le reste de la carte étant dessiné à l'échelle normale. Nous aurions là, en quelque sorte, un plan à échelle variable.

*
* *

La vallée de Rohanou ou mieux, le pays de la montagne de bekhen était trop connu et fréquenté des anciens Égyptiens pour qu'il n'en soit pas question, au moins une fois, parmi le grand nombre de documents administratifs ou autres qui sont parvenus jusqu'à nous.

D'autre part, nous ne serions pas fâchés d'avoir la certitude — le vieux plan ne l'indique pas — que toute cette région mentionnée dans le papyrus de Turin et qui comprenait des villages où l'on travaillait l'or, une route qui mène à un site dédié à Mentit, et d'une citerne auprès

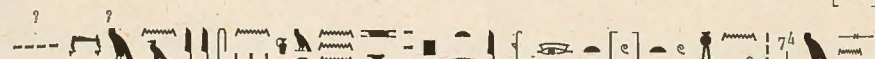
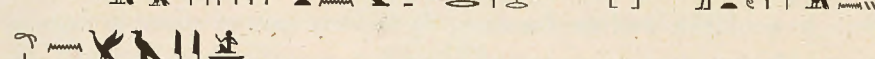
de laquelle vivait vraisemblablement une petite population locale, nous aimerions, disons-nous, avoir un document qui nous fournit la preuve que ces lieux se rapportent bien à la région de Coptos. Or ce document existe, il est connu depuis longtemps. Mais on n'avait jamais, à notre connaissance, songé à en rapprocher son contexte avec celui du papyrus de Turin. Il s'agit du papyrus Anastasi VI, lequel par le sens et par sa composition graphique se rattache manifestement à notre ensemble de Turin.

Il est bien entendu que les papyrus Anastasi constituent un lot de manuscrits connus pour représenter des exercices d'écriture, à en juger par les ratures et les corrections de maître. Mais ce sont, n'en doutons pas, des exercices reproduits d'après des originaux tirés des archives et qui ont été effectivement utilisés dans leur condition antérieure.

Le texte, dont il est question, figure dans une lettre qui est une réponse à une missive adressée au scribe Amena lui prescrivant de relever certaines mesures de distance⁽¹⁾. Celui-ci rend compte à son supérieur qu'il a chargé le porteur de la lettre, Amenemône, d'aller effectuer lui-même les mesures, en compagnie d'un capitaine de gendarmes et d'indigènes résidents près de la citerne.


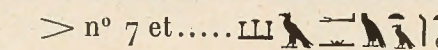
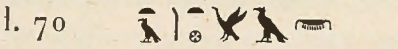


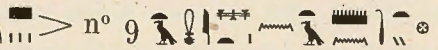
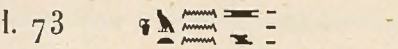
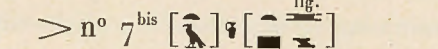
l. 67.....        

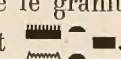
⁽¹⁾ A. GARDINER, *Egyptian Miscellanes, Anastasy*, VI, n° 67 et sq.

67 j'ai entendu 68 le message que m'a fait mon maître (.....) et de 69 mesurer [la distance] depuis la forteresse de [Meneptath]⁽¹⁾ V. S. F. laquelle se trouve dans la contrée de Coptos 70 jusqu'au village [du travail] de l'or et de mesurer également [la distance] depuis le village de l'or jusque la montagne de 71 Menti-tiw. La lettre [m'a été remise par Amen]emône. 72 J'ai envoyé un chef de gendarmes avec lui afin qu'il les mesure (les distances) 73 avec les gens qui séjournent à leur citerne. Voici, on les apportera (les résultats) 74 à mon maître dans un [rapport] écrit.

Notons tout d'abord la similitude graphique entre les mots :

- l. 69-70  > n° 7 et..... 
- l. 70  > n° 6 
- l. 70-71  > n° 9 
- l. 73  > n° 7^{bis} 

Dans l'inscription, « Montagne de Menty-tiw », le dernier élément de ce toponyme, tout en rappelant celui du papyrus de Turin, « t' Menty » se trouve cependant écrit de façon assez différente. Dans la graphie de Turin, c'est l'article féminin qui nous avait fait voir dans « Menty » le nom de la déesse. Tandis que le scribe du papyrus Anastasi semble surtout avoir été influencée par le nom d'un minéral (attesté d'après le W. B. pour l'A. E. et le M. E. seulement) lequel désigne le granit noir d'Assouan et qui est dans sa graphie commune écrit . Il est aisé de voir que nous sommes en présence d'un de ces fréquents transferts de déterminatifs dans les vocables homophones que les scribes de l'époque Ramesside pratiquaient chaque fois qu'ils avaient des doutes sur le sens étymologique d'un mot.

⁽¹⁾ Restauration de GARDINER, *op. cit.*, note 12.

Essayons maintenant d'analyser, au point de vue géographique cette fois, le problème de l'emplacement de la forteresse mentionnée dans le texte. Il existe, à ma connaissance, cinq forteresses ou fortins échelonnés sur la route entre Keft et le puits d'El Hammamat :

1° La forteresse de Koptos dont nous avons parlé plus haut.

Située à l'entrée de Keft, elle devait comporter une garnison considérable en vue, à la fois de contenir une éventuelle attaque venant de l'Est et d'exercer un contrôle de police sur la navigation du Nil lequel passe non loin de là.

C'est en ce lieu que résidait le gouverneur de la région dont l'autorité s'étendait, nous le voyons sur les inscriptions hiéroglyphiques, sur les régions montagneuses de l'Est. C'était donc de là que partaient les relèves des troupes. Il est donc naturel de penser à l'intérêt que présentait pour les Égyptiens la détermination des distances entre ces parages.

2° L'oasis de Laqueita, important point d'eau, puisqu'on y compte actuellement au moins quatre puits, devait sûrement posséder une forteresse, dont les éléments qui la constituaient ont aujourd'hui disparu.

3° Kasr el-Banat, sorte de caravansérail, de plan quadrangulaire comprenant des chambres disposées en alvéoles autour d'une cour. Les ruines qui en subsistent sont d'époque romaine.

4° Un fortin bâti sur le même plan que celui de Kasr el-Banat et placé à l'entrée de la région montagneuse proprement dite. On y voit encore les restes d'un magnifique puits, à peu près comblé actuellement.

5° Le fortin situé à quelques mètres du puits d'El Hammamat (voir fig. 11). Il paraît plus petit que les précédents. Comme ceux énumérés plus haut, il appartient à l'époque romaine, et a été remanié aux temps où les arabes employaient cette route pour se rendre à la Mecque. On distingue encore nettement aujourd'hui une niche qui servit de *Kibla*. Mais il n'y a pas de doute que cet emplacement, qui au surplus se trouve sur un croisement de routes, fut toujours gardé par un fort.

Lequel des cinq forts voulait désigner le scribe? Je pense que c'est du dernier qu'il s'agit et voici pourquoi. Nous connaissons avec certitude un des lieux cités dans le papyrus Anastasi VI. C'est le point situé à l'entrée

de la route de Ta-Menti. Un autre point — le village de l'or — doit se trouver d'après Turin, quelque part entre le puits d'El Hammamat et Ta-Menti. Mais où se trouve ce village? Je n'ai pas pu le repérer sûrement, comme je le dis plus haut, sur le parcours indiqué par Turin. Par contre, le puits d'El Fawakir, qui est le seul endroit sur la route du Hammamat où on peut voir des traces certaines de travail de l'or et les restes de nombreux habitants, se trouve à 4 kilomètres à l'Est de Ta-Menti. Mais d'un côté comme de l'autre la distance est minime (4 kilomètres au maximum). Il s'agissait donc, dans l'ensemble, de mesurer un secteur de dimensions très réduites. C'est ce qui m'a fait préférer le fort de la dernière étape, c'est-à-dire le fort d'El Hammamat, qui aurait dans ce cas, porté le nom de forteresse de Meneptah.

Il est donc probable que l'objet de la mission d'Amenemône ait été de mesurer la distance qui existe entre le fort de Hammamat et le village de Fawakir, puis au retour, entre le village de Fawakir et l'entrée du faux wadi ou mieux l'entrée Nord-Est du Hammamat, exactement comme dans l'inscription de Turin ou bien et plus simplement encore, la distance depuis le fort d'El Hammamat jusqu'au village non repéré du travail de l'or et de là jusqu'à la montagne de Ta-Menti. Amenemône était accompagné dans sa mission par un chef de gendarmes et de gens réquisitionnés, qui séjournaient normalement près de leur citerne laquelle se trouve, rappelons-le, à quelques milliers de mètres de la forteresse de Hammamat.

Et enfin signalons que j'ai relevé, gravé sur les rochers, à la manière des bornes kilométriques et précisément dans cette petite région de 3500 mètres à l'Ouest mentionnée ci-dessus, les chiffres ϵ et $\epsilon \begin{smallmatrix} \cap \\ \cap \\ \cap \end{smallmatrix}$ dans les endroits suivants :

1° Le chiffre ϵ à proximité immédiate de la célèbre inscription de *S'nh* (cf. COUYAT et MONTET, *op. cit.*, n° 1) située sur la rive Sud.

2° Le chiffre $\epsilon \begin{smallmatrix} \cap \\ \cap \\ \cap \end{smallmatrix}$ à environ 260 mètres (comptés aux pas) plus à l'Est, placé sur la rive sud dans les mêmes conditions que le précédent.

3° Le chiffre ϵ , à 1250 mètres, encore plus à l'Est à un endroit qui situe l'amorce de l'entrée du célèbre défilé où se trouve la majeure partie des inscriptions, rive Nord, à côté d'une représentation de girafe.

4° Le chiffre ϵ , au milieu même du défilé, rive sud, en face du faux

wadi, et à côté des inscriptions n^{os} 32-38 (COUYAT et MONTET, *op. cit.*).

Je n'ai pas la témérité de dire qu'il s'agit là des mesures mêmes mentionnées dans le papyrus Anastasi VI, mais je dirai simplement que les Égyptiens avaient soigneusement relevé les dimensions de cette partie du wadi.

Et enfin pour finir, notons que si on doit analyser la carte géographique du Musée de Turin dans sa structure, on remarquera que tous les points qui indiquent des lieux précis et bien déterminés, comme les montagnes, puits, citerne, stèle, maisons, temple et routes, sont mentionnés seulement sur le papyrus n^o 1, ou si l'on veut sur le feuillet n^o 1 du papyrus (pl. I). Tous ces points ont été parfaitement identifiés, à l'exception d'un seul, celui qui relate l'existence du village du travail de l'or, lequel n'a pu être localisé d'une manière précise.

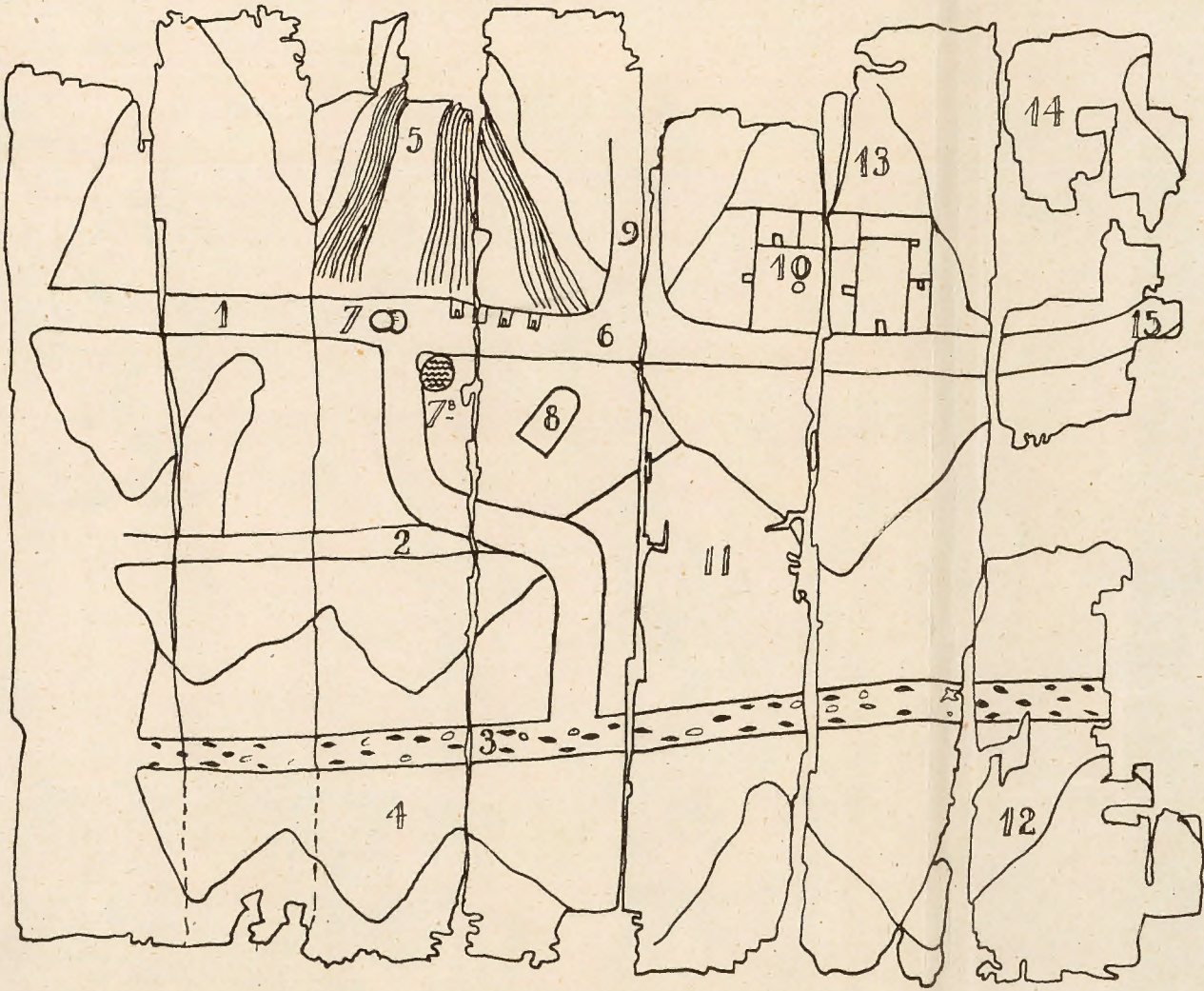
Par contre, on observera que tous les autres fragments du papyrus n^o 2 (pl. II) réunis ne contiennent aucune mention de ce genre. Autant que l'on peut juger en l'état déplorable dans lequel le papyrus nous est parvenu, les textes du papyrus n^o 2 (pl. II) mentionnent seulement des distances (n^o 17), du titre de l'ouvrage (n^o 18), des dimensions des pierres (25 - 26 - 27 - 28) et, semble-t-il, des prescriptions concernant le transport (n^o 16).

Que conclure sur tout ceci ?

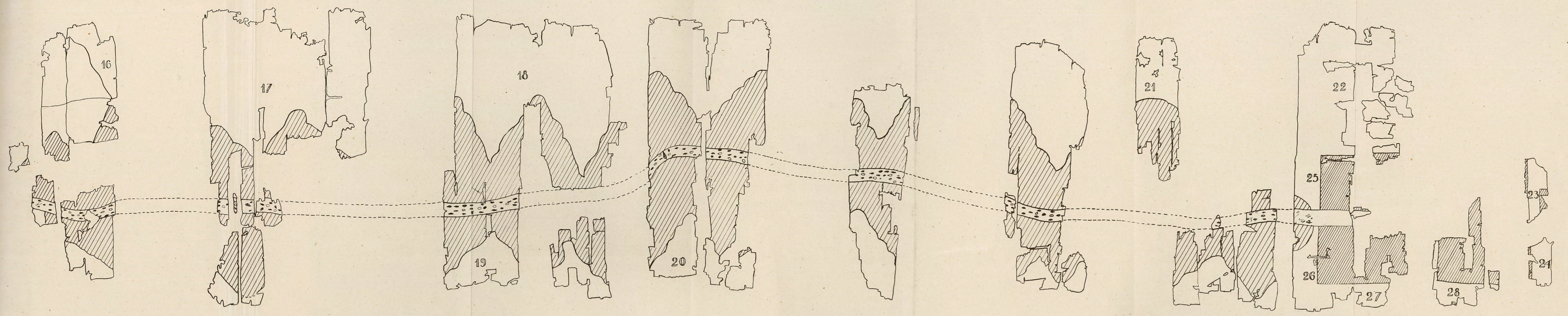
Il semble que tout le soin du cartographe se soit concentré sur la partie centrale du désert, le Wadi Hammamat, qu'il connaît bien. C'est, en fait, la partie la plus intéressante, puisque c'est là que se trouvent les mines et les carrières et tout particulièrement celles qui fournissent la pierre de bekhen. L'autre partie — l'extrémité du plan — dessinée d'une manière vague, ne représente à mon avis que le désert. Les parties de la carte demeurées blanches ont été remplies par des annotations en rapport avec le transport de la statue.

Reste l'épineuse question de la position primitive des fragments du papyrus n^o 2 (pl. II). L'absence de repères géographiques et l'état fragmentaire du document nous font craindre que cette partie du problème ne soit jamais résolue.

G. GOYON.



Le papyrus n° 1.



Le papyrus n° 2, d'après la restauration effectuée par le Musée de Turin.

LE PORC-ÉPIC

DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE

PAR

L. KEIMER.

Il y a, ou plutôt il y avait, en Égypte, deux mammifères dont le corps, ou plus correctement la surface dorsale, est couvert de piquants : l'insectivore Hérisson et le rongeur Porc-épic. Bien qu'ils soient très différents l'un de l'autre, on a confondu de tout temps, — et on continue à confondre⁽¹⁾, — les noms désignant ces deux inoffensifs porteurs de piquants.

⁽¹⁾ Dans un curieux article contenant beaucoup d'assertions fort discutables, Vladimir VIKENTIEV, *La traversée de l'O-ronte. La chasse et la veillée de nuit du pharaon Aménophis II, d'après la grande stèle de Mit-Rahineh*, dans *Bull. Inst. d'Égypte*, t. XXX, 1948, p. 251 et suiv., surtout p. 271, écrit le passage suivant : « Un « porc » de la grosseur d'un poing et tout hérissé d'épines ne sera pas non plus pour nous une surprise, dès qu'on nous dira que c'est un « porc-épic ». Dans un tirage-à-part de cet article, que M. Vikentiev a eu l'amabilité de m'envoyer, il a corrigé cette phrase de la façon suivante : « Et voici

un exemple qui rappelle de près notre cas. En espagnol, *asnillo* veut dire « petit âne », « anôt » et aussi « grillon » et « criquet ». M. Vikentiev s'est donc entre-temps bien rendu compte de la différence existant entre un Hérisson et un Porc-épic. — Fritz HOMMEL, *Die namen der säugethiere bei den südsem-tischen völkern*, Leipzig 1879, cf. l'index p. 461, s. v. Igel, et p. 463, s. v. Stachelschwein, mais se référant aux passages indiqués dans l'index, on se rendra immédiatement compte de la grande confusion qui règne entre les deux animaux et leurs nombreuses appellations.

Sur le premier, les monuments de l'Égypte ancienne nous ont laissé de nombreux renseignements. J'espère pouvoir parler en détail de ce petit animal dans la publication projetée de ma *Zoologie de l'Égypte ancienne*.

Sur le Porc-épic égyptien, au contraire, nous ne savons que très peu de chose : une espèce de ce genre de rongeurs ⁽¹⁾, — sans doute le Porc-épic commun (*Hystrix cristata* L.), — a existé dans l'Égypte ancienne, mais nous ignorons complètement l'époque à laquelle ces animaux nocturnes et solitaires, qui se nourrissent de racines et de fruits, ont disparu de la basse vallée du Nil. Je reviendrai encore sur cette question.

« Animaux de taille plus grande que celle des autres familles [c'est-à-

⁽¹⁾ Cf. par exemple (ouvrages de ma bibliothèque personnelle) H. NEUVILLE, *La Répartition géographique des Mammifères*, dans *Les Animaux dans la légende, dans la science, dans l'art, dans le travail, leur utilisation et leur exploitation par l'homme*, t. I^{er}, Paris, s. d., p. 150 : « Le groupe des Porcs-épics comprend plusieurs familles dont l'habitat couvre surtout les régions chaudes de l'Amérique... »; p. 151 : « Les vrais Porcs-épics forment la famille des Hystricidés, propre à l'Ancien Continent. Le Porc-épic commun (*Hystrix cristata* LINNÉ) vit dans la plupart des contrées limitrophes de la Méditerranée. L'espèce à queue blanche (*H. leucura* SYKES) habite la péninsule indienne; vers l'Est (Bengale et péninsule malaise) et le Nord (Népal, Sikhim, Assam) il fait place notamment à l'*H. bengalensis* BLYTH et à l'*H. Hodgsoni* GRAY. En Afrique, les Porcs-épics sont représentés par une espèce particulière, l'*H. Africae Australis* PETERS, qui, contrairement à ce que semble indiquer son nom, remonte bien au delà de l'Afrique australe et s'étend presque jusqu'au Sahara ». Voir également Fer-

dinand MÜLLER, *Besprechung einiger Hystrix-Schädel aus Deutsch-Ost-Afrika*, dans *Sitzungsbericht der Gesellschaft naturforschender Freunde zu Berlin vom 11. Oktober 1910*, n. 8, 1910, p. 309-315 (bibliographie). — Léonce JOLEAUD, *Sur les migrations des genres Hystrix, Lepus, Anchitherium et Mastodon à l'époque néogène. Compte rend. Acad. Sc.*, CLXVIII, 24 février 1919, p. 412-414. — *Animals of All Countries*, s. l. n. d., t. I^{er}, p. 402, *Hodgson's Porcupine* (asiatique); p. 403, *Bengal Porcupine* (asiatique); p. 404, *Canadian Porcupine* (américain); p. 405, *Mexican Porcupine* (américain); p. 406, *Guianian Tree-Porcupine* (brésilien; sudaméricain); p. 406, *Hairy Tree-Porcupine* (brésilien; sudaméricain); p. 407; *Rattles of a Porcupine (typical Old World porcupines)*; voir également J. A. HAMMERTON, *Wonders of Animal Life*, s. l. n. d., p. 502, *warning rattle of porcupine*, p. 408, *Brazilian Tree-Porcupine* (sudaméricain); p. 409, *European Porcupine* (européen et africain); p. 410, *Brush-tailed Porcupine* (africain et région des Malais).

dire des rongeurs, *rodentia*], écrit W. Innes Bey ⁽¹⁾; ils sont gros et lourds. Museau court et élargi; surface dorsale couverte de longs piquants. Pattes plutôt courtes, queue non préhensile, également courte. Animaux à mœurs nocturnes, solitaires, creusant souvent des trous » (fig. 1 a ⁽²⁾ et b ⁽²⁾, 2 ⁽³⁾, 3 ⁽⁴⁾, 4 ⁽⁵⁾, 5 ⁽⁵⁾, 6 ⁽⁶⁾).

Je mentionnerai encore le passage suivant glané dans les *Animals of All*

⁽¹⁾ D^r Walter INNES BEY, *Nos mammifères rongeurs (Rodentia). Nécessité de bien les connaître pour les utiliser dans les recherches microbiologiques expérimentales*, dans *Bull. Inst. d'Égypte*, t. XIV, 1932, p. 55 et 56. — Cf. également Albert JEANNIN, *Les bêtes de chasse de l'Afrique française*, Paris (Payot), 1945, p. 164 : « Le porc-épic (*Hystrix cristata*). Taille légèrement supérieure à celle du lapin; formes ramassées; longueur moyenne de la tête et du corps 0 m. 60; corps recouvert de longs piquants annelés de noir et de blanc; museau tronqué, à poils ras, bruns; oreilles brèves, arrondies; queue courte portant des épines fortes ».

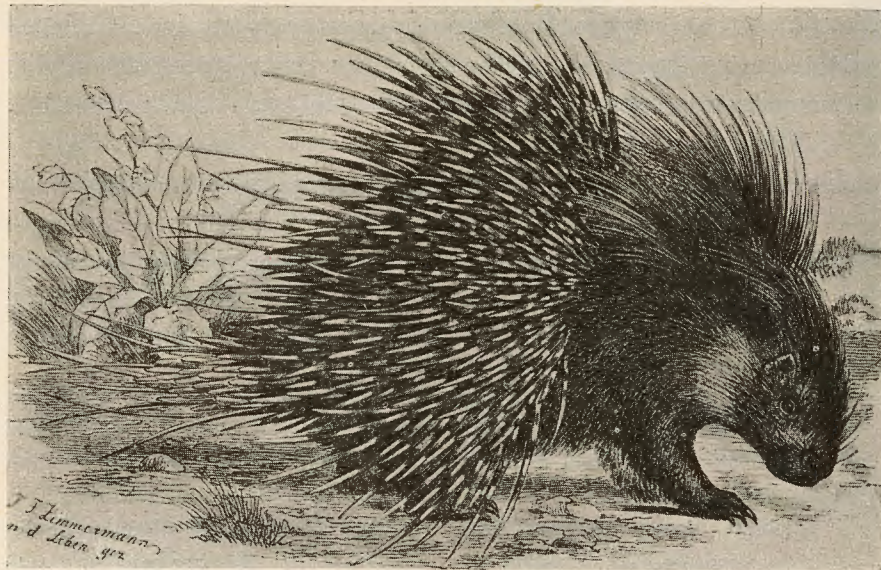
⁽²⁾ Les figures 1 a et b représentent des croquis du Porc-épic commun. Fig. 1 a d'après A. E. BREHM, *Illustrirtes Thierleben*, t. II, 1865, Hildburghausen, p. 227 (dessin de l'animalier, fameux à son époque, F. F. Zimmermann). Fig. 1 b d'après Albert JEANNIN, *Les bêtes de chasse de l'Afrique française*, Paris (Payot), 1945, p. 161 (pl. 32). On comparera ce croquis au Porc-épic ancien (Guizah, V^e-VI^e dynastie) de la figure 7 de la présente étude.

⁽³⁾ D'après John ANDERSON, *Zoology of Egypt: Mammalia (Revised and completed by W. E. de Winton)*, Londres 1902, pl. LV (en face de la page 312).

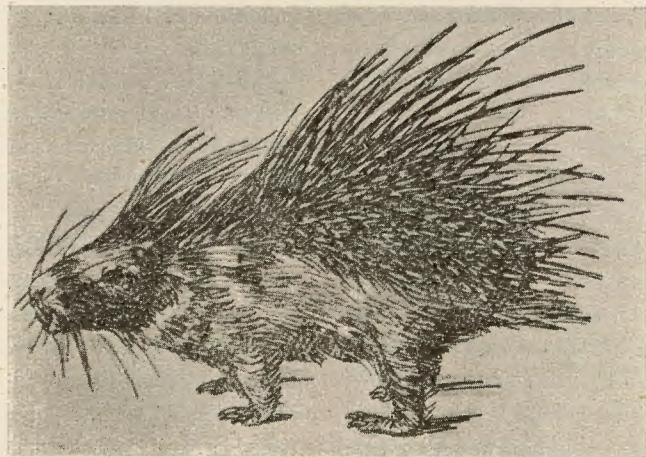
⁽⁴⁾ D'après Artur HEYE, *Tiere, wie ich sie sah. Aus Urwald und Steppe*, Berlin 1933, pl. 74 (*Stachelschwein. Abessinien*).

⁽⁵⁾ Porc-épic, avec petit, du jardin zoologique de Londres. Fig. 4 d'après J. Artur THOMSON, *The New Natural History*, Londres, s. d., p. 85 : « This mother porcupine at the London Zoological Gardens takes her baby for a walk every day. With quills bristling, she is ever on the alert to protect her tiny offspring, which at this stage, like the young of the hedgehog, is not yet covered with quills ».

⁽⁶⁾ D'après *Animals of All Countries*, s. l. n. d., t. I^{er}, planche en face de la page 384 : « Porcupine quilling a Caracal. The Porcupine is a dangerous and painful opponent for any other animal to tackle. The Caracal in the picture had hoped to get in a blow with its paw upon the Porcupine's head and kill it before the quills were raised. But the Porcupine proved too quick, and as is the manner of this animal, raised its quills and charged backwards. The Caracal leapt back, but was not quick enough to prevent one of the quills being left in its body. A less courageous Porcupine is running to earth in the foreground ». Tableau en couleurs de C. E. Swan.



a



b

Fig. 1 a et b. — Deux dessins modernes du Porc-épic commun (*Hystrix cristata*). Le premier (fig. 1 a) est dû à la plume du grand animalier J. F. Zimmermann (*Illustr. Thierleben* de A. E. Brehm, t. II, 1865, p. 227), tandis que le second, un rapide croquis d'Albert Jeannin (*Les bêtes de chasse de l'Afrique française*, 1945, p. 161), ressemble étrangement au Porc-épic ancien de la figure 7.

Countries⁽¹⁾ : “The true Porcupines, which are spread over the warmer parts of Europe and Asia, as well as Africa, are best characterised by their large size, highly inflated and convex skull, and the short tail, ter-



Fig. 2. — Dessin de Porcs-épics communs (*Hystrix cristata*). D'après J. ANDERSON, *Zoology of Egypt : Mammalia*, pl. IV.

minating in a number of hollow quills, which produce a rattling noise when the creatures move. These porcupines are burrowing and nocturnal in their habits”⁽²⁾.

La meilleure représentation d'un Porc-épic figurée sur un monument pharaonique date de la fin de la V^e dynastie. Le bas-relief en question provient de la tombe de Pehenouka⁽³⁾ à Saqqara⁽⁴⁾ (fig. 7). En comparant

⁽¹⁾ T. I^{er}, p. 429.

⁽²⁾ En ce qui concerne les dimensions du Porc-épic commun (*Hystrix cristata* L.) et d'autres *Crested Porcupines*, voir John ANDERSON, *Zoology of Egypt : Mammalia* (Revised and completed by W. E. Winton), Londres 1902, p. 312-314.

⁽³⁾ Cf. H. RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*, t. I^{er}, 1935, p. 135, 32 (MARIETTE, *Mast.*, p. 370).

⁽⁴⁾ Assez souvent reproduit ; voir par exemple : LEPSIUS, *Denkmäler*, II, pl. 46, à gauche ; H. FECHHEIMER, *Die Plastik der Ägypter*, 1922, pl. 128 ;

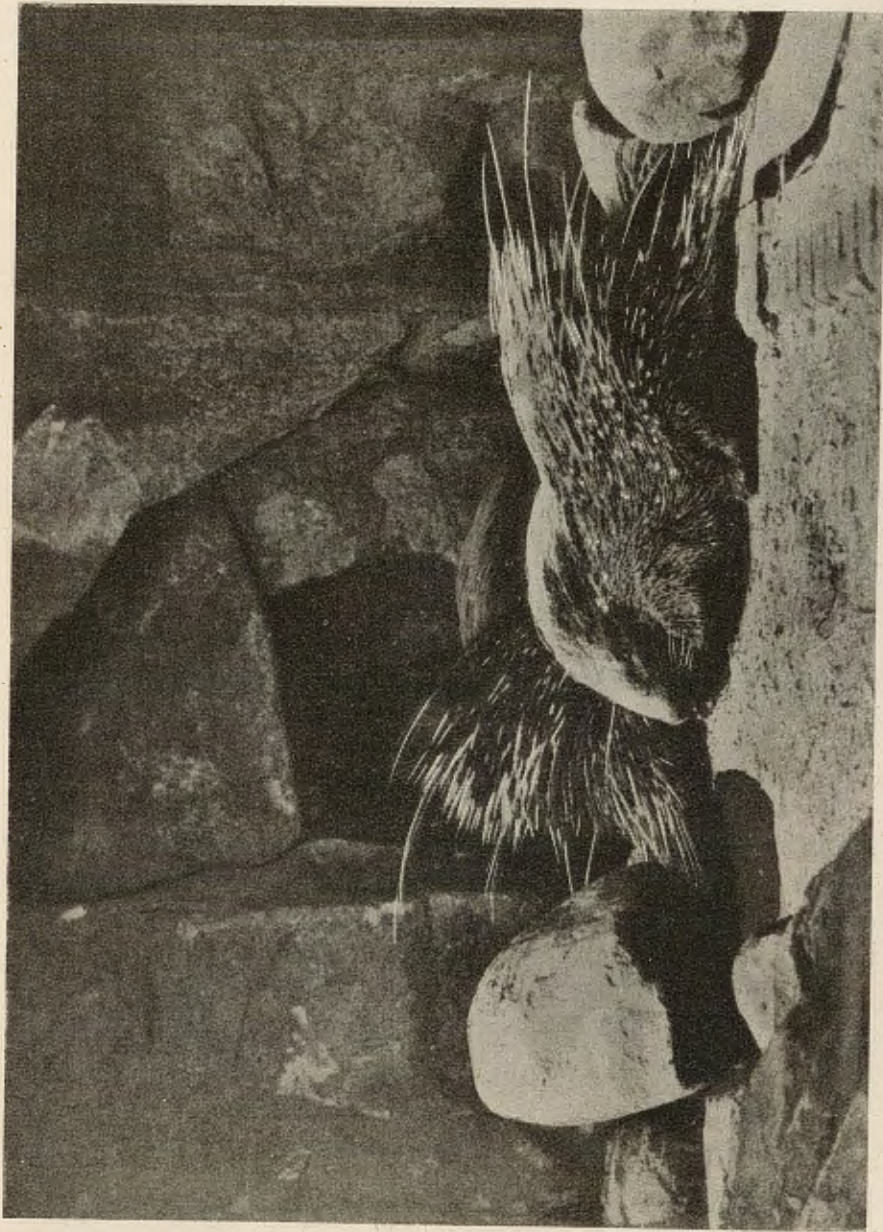


Fig. 3. — Photographie de Porcs-épics communs (*Hystrix cristata*). D'après Artur LIEBE, *Tiere, wie ich sie sah*, fig. 74.

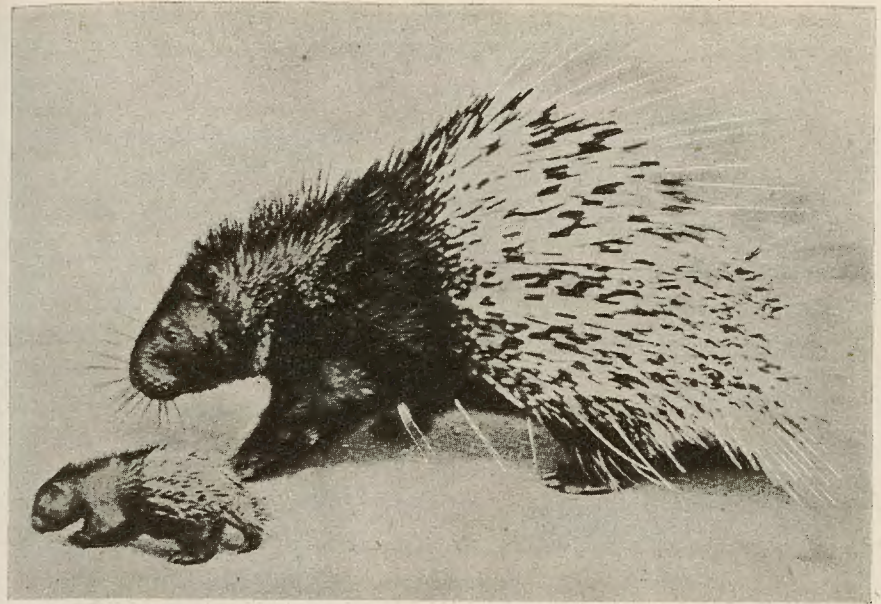


Fig. 4. — Photographie d'un Porc-épic commun (*Hystrix cristata*) accompagné d'un petit. Jardin zoologique de Londres. D'après J. G. THOMSEN, *The New Natural History*, t. 1^{er}, p. 85.



Fig. 5. — Les mêmes individus que ceux de la figure 4. D'après Mutterliebe *im Tierreich. Einführung von Waldemar Bonsels*, fig. 22.



Fig. 6. — Caracal attaquant un Porc-épic commun (*Hystrix cristata*). D'après un tableau en couleurs : *Animals of All Countries*, t. I^{er}, planche en face de la page 384.



Fig. 7. — Petit félin, probablement un chat de marais, affrontant un Porc-épic commun (*Hystrix cristata*). Mastaba de Pehenouka, Guizah, V^e-VI^e dynastie. D'après H. FERNHEIMEN, *Die Plastik der Ägypter*, 1922, p. 128.

la bête aux Porcs-épics modernes des figures 1-6 (surtout fig. 1 b), on

W. WRESZINSKI, *Atlas*, I, pl. 382; mentionné [Ad. ERMAN] *Königliche Museen zu Berlin. Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer*, 2^e éd., Berlin 1899, p. 55: « 1132. Wüstentiere aus einem Jagdbild. Auf hügeligem Boden drei Reihen Tiere; in der Mitte ein Stachelschwein, daneben ein Luchs (?), unten Windhund, der einen andern am Hals gepackt hat.—K[alkstein]. br. 46 cm. [L., D., II, 46]»; H. KEES, *Aegypten (Kulturgeschichte des alten Orients)*, Munich 1933, p. 55; Fr. W. FREIHERR V. BISSING, *Aegyptische Kunstgeschichte*, livraison 1-2, texte, p. 93, note 24: «...das merkwürdige Bild eines Stachelschweines»; H. SCHÄFER, dans W. WRESZINSKI, *Atlas*, III, pl. 103: «Jagdwild in der Wüste, Grab des Peheru-ka in Sakkara. Berlin (Berlin 1132). Das Relief ist Teil I 382 A schon einmal veröffentlicht, aber in sehr verschmutztem Zustand. Die inzwischen erfolgte Reinigung hat Besseres erreichen lassen», texte p. 229: «... a) Links ein Stachelschwein (*Hystrix cristata*); b) In der Mitte ein schlecht gezeichneter Leopard, der Kopf zu schwer, der Körper zu niedrig gestellt, die abfallende Kruppe falsch... Es ist nicht ein Luchs, wie Teil I, 382 gesagt ist, auch keine Löwin, da die Schwanzquaste fehlt» (cf. *infra*, p. 404). — Cf. également Dr Robert HARTMANN, *Versuch einer systematischen Aufzählung der von den alten Aegyptern bildlich dargestellten Thiere mit Rücksicht auf die heutige Fauna des Nilgebietes* [le fameux Dr Théodore Bilharz avait collaboré,

jusqu'à sa mort, 1862, avec l'auteur R. Hartmann], dans *Zeitschrift für ägypt. Sprache*, 1864, p. 21: «HYS-TRICES. Stachelschwein (*Hystrix cristata* LINN.). Einigemal dargestellt, so z. B. in einem Grabe zu Saqarah, neben *Erinaceus*, *Oryx* und *Ibex*, ein anderemal zu Theben, hier unverkennbar an der kurzen, mit langen Schnurrborsten besetzten Schnauze, die Stacheln gegen einen verfolgenden Hund sträubend. A[ufenthalt]. Süd-Nubien und Sennar, in Steppen und Wäldern». A quelle tombe de Saqqara fait-il allusion? Certainement pas à celle de Pehenouka de laquelle provient le bas-relief de la figure 7 du présent article, la description de la scène donnée par R. Hartmann ne correspondant pas à la figure 7. Je ne connais pas non plus les Porcs-épics thébains, également mentionnés par R. Hartmann. Si ce dernier n'avait pas attiré expressément notre attention sur le court museau pourvu de poils, j'aurais pensé que R. Hartmann avait pris certaines représentations de Hérissons pour des Porcs-épics. voir par exemple WILKINSON and BIRCH, *Manners and Customs*, 1878, t. II, p. 92, fig. 357, n° 5: «Porcupine»; il s'agit ici de la tombe thébaine portant actuellement le numéro 276 (cf. PORTER and MOSS, *Topographical Bibliography*, I. *The Theban Necropolis*, 1927, p. 163); l'animal en question n'est pas un Porcupine (Wilkinson) caractérisé par une face arrondie de Lièvre, mais un Hérisson à museau effilé.

se rend immédiatement compte que l'artiste de l'Ancien Empire l'a dessinée de manière admirable. Le mérite de cette figuration de Porc-épic consiste plus dans l'heureuse simplification des détails que dans un naturalisme scrupuleux, certainement nuisible à l'impression générale. Pour mieux comprendre et apprécier la représentation du Porc-épic du mastaba de Pehenouka (fig. 7), je mettrai encore sous les yeux du lecteur ce que disent les naturalistes sur la disposition des piquants placés sur le corps du rongeur :

«The Common Porcupine... The head and shoulders... are not protected by the larger sharp spines which guard the rest of their bodies... The head, neck, and shoulders are covered with short spines and hairs, and the shoulders and back by a crest of long spines, varying from 12 to 15 inches in length. The tail also carries spines»⁽¹⁾.

Il y a quatre-vingt-cinq ans, A. E. Brehm s'exprima ainsi au sujet des piquants et des poils du Porc-épic :

«Längs des Halses erhebt sich eine Mähne, welche aus starken, nach rückwärts gerichteten, sehr langen, gebogenen Borsten gebildet wird und willkürlich auf gerichtet und zurückgelegt werden kann... Die übrige Oberseite des Leibes bedecken neben einander gestellte, lange und kurze, glatte und scharf gespitzte Stacheln, zwischen denen überall brostige Haare eingemengt sind. An den Seiten des Leibes, an den Schultern und in der Kreuzgegend sind die Stacheln kürzer und stumpfer, als auf der Mitte des Rückens, wo sie auch in feine Spitzen enden»⁽²⁾.

⁽¹⁾ *Living Animals*, s. l. n. d., t. I^{er}, p. 161.

⁽²⁾ A. E. BREHM, *Illustriertes Thierleben*, t. II, 1865, Hildburghausen, p. 227. Voir également John ANDERSON, *Zoology of Egypt: Mammalia (Revised and completed by W. E. Winton)*, Londres 1902, p. 312: «The head, legs, and the under parts are black or brown-black, with the exception of a crescent-shaped

band of white-pointed spines on the chest. From the crown of the head to behind of shoulders, where the long quills commence, there is a high crest of long, finely tapered, flexible bristles, dusky or black for a variable distance basally, with white tips. On the fore part of the back some of the large quills are very long and curved, reaching to beyond the tip of the tail; on the hind-

Le Porc-épic est donc couvert d'une toison, de longueur variable, formée d'une part de minces poils, et de l'autre de durs piquants. Les poils, groupés en une sorte de long toupet sur la tête et la nuque, sont séparés des piquants du reste du corps par une zone plus ou moins nue. Ceci est clairement exprimé sur la représentation de Saqqara (fig. 7), mais la différence entre piquants et poils, ressortant avec évidence des figurations de Porcs-épics modernes (fig. 1, 2, 3), n'est pas indiquée sur la représentation ancienne (fig. 7), ce qui est pourtant le cas de deux figurations archaïques de Porcs-épics dont nous nous occuperons tout à l'heure (fig. 8 et 9).

Les longues moustaches caractéristiques de ce rongeur (fig. 1, 2, 4, 5, 6 et 14) étaient certainement indiquées en couleur sur le Porc-épic ancien de Saqqara (fig. 7). Ce dernier se trouve face à face d'un petit ⁽¹⁾ félin (probablement un Lynx ou Chat des marais, *Felis chaus*) ⁽²⁾, carnivore qui n'est pas tout à fait rare sur les bas-reliefs de la fin de la V^e ou du début de la VI^e dynastie ⁽³⁾. Félin et Porc-épic semblent se regarder tranquillement sans se chercher querelle, fait plutôt étonnant, car nous savons

quarters the spines or quills are very strong; they diminish in length towards the base of the tail, then again become longer and very strong; the short tail, which is hidden among these strong spines, has a bunch of stalked, hollow-ended quills, which cause a curious rustling noise when the animal moves, or which rattle among the clattering of the spines when the animal is excited. All the quills are black and white in broad rings, or white basally and black distally, but variable''.

⁽¹⁾ L'expression « petit félin » ne concerne pas les dimensions du félin par rapport au Porc-épic, car ces proportions sont dans l'art égyptien souvent trompeuses; la queue de l'animal, plutôt courte, prouve pourtant que nous

n'avons pas affaire à un grand félin (Lion ou Panthère).

⁽²⁾ Voir John ANDERSON, *Zoology of Egypt : Mammalia (Revised and completed by W. E. Winton)*, Londres 1902, pl. XXV (en face de la page 176).

⁽³⁾ Par exemple sur les bas-reliefs de la voie montante d'Ounas à Saqqara (cf. SELIM BEY HASSAN, *Annales du Service des Antiquités*, t. XXXVIII, 1938, p. 520, F. L'auteur appelle ces félins des « servals ») et sur ceux du mastaba de 'Issi-mr-ntr à Guizah (cf. L. KEIMER, *Le Caracal . . . dans l'Égypte ancienne*, dans *Annales du Service des Antiquités*, t. XLVIII, 1948, p. 374, note 2). J'espère que mon étude sur le *Felis chaus* paraîtra dans mon *Histoire naturelle de l'Égypte ancienne*.

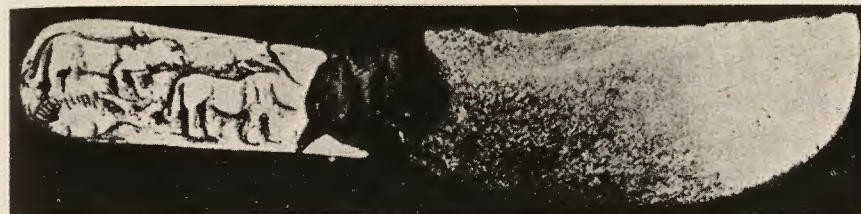


Fig. 8. — Grands félins et Porc-épic commun (*Hystrix cristata*) sculptés sur un manche en ivoire d'un couteau de silex, remontant à l'époque archaïque. D'après ПÉТРИЕ, *Prehistoric Egypt*, pl. XLVIII, 3.

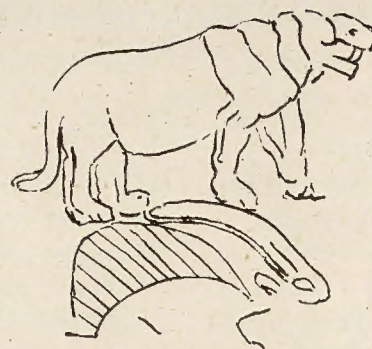
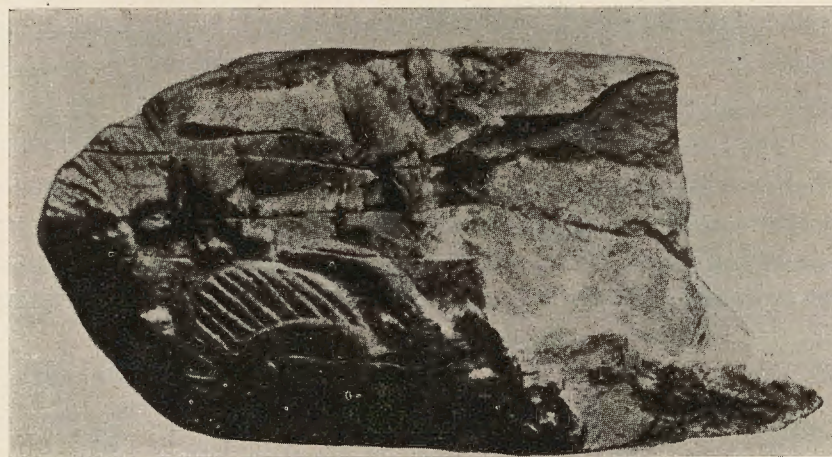


Fig. 9. — Grands félins (dont ne subsiste actuellement qu'un seul) et Porc-épic commun (*Hystrix cristata*) sculptés sur un manche en ivoire d'un couteau de silex, remontant à l'époque archaïque. D'après SCHARFF, *Allertümer*, II, 1929, p. 73, fig. 38.

que les Léopards, Lynxes, etc. livrent une chasse acharnée aux Porcs-épics, aux Hérissons, Lièvres, etc., dont ils sont très friands⁽¹⁾. O. Dapper écrivait au xvii^e siècle au sujet des Porcs-épics du royaume de Quoja (à peu près au Sud-Est de Sierra-Leone) : « Il y a aussi de deux sortes de hérissons, les plus grands sont de la grosseur de nos pourceaux et s'appellent *Quenja*, ils ont des aiguillons fort longs, qu'ils hérissent, quand ils sont en colère et en tuent les léopards qui les veulent dévorer : car les playes qu'ils font sont incurables, à cause de la longueur et de l'épaisseur de leurs aiguillons »⁽²⁾. Est-ce vrai ? En tous cas, les auteurs classiques⁽³⁾ nous racontent sur ces aiguillons maintes historiettes qui ne correspondent nullement à la réalité et qui ont peut-être influencé le récit précédent de Dapper. « The common porcupine », lit-on dans les *Wonders of Animal Life*⁽⁴⁾, « will sometimes roll itself up into a ball when threatened by a foe, but more frequently than otherwise it will take the offensive by rushing backwards and endeavouring to thrust the point of its sharp quills into the flesh of its enemy. The ancient belief, however, that the creature shoots out its quills like arrows is quite erroneous, the mistake probably having arisen from the fact that the weapons are but loosely attached to the porcupine's skin, and may occasionally become detached and sent flying through the air for a short distance when the animal is delivering an attack on one of its enemies ».

La lutte entre un félin (qu'il soit de grande ou de petite taille) et un Porc-épic ne ressemble, — et ceci est sûr, — nullement à celle que par exemple un Léopard livre à une Antilope. Dans le dernier cas, le fauve essaie de sauter sur le dos du bovidé, en tâchant de lui arracher la gorge. Les piquants dont est hérissé le Porc-épic empêchent le félin d'attaquer le rongeur armé de la même manière. D'après les naturalistes⁽⁵⁾, un

⁽¹⁾ Cf. par exemple NEWBERRY, *Beni Hasan*, I, 1893, pl. XXX (en haut, à droite) : Guépard et Hérisson.

⁽²⁾ O. DAPPER, *Descr. de l'Afrique...*, Amsterdam 1686, p. 256.

⁽³⁾ PLIN, *Hist. nat.*, 8, 35, 53 ; OPIEN, *De venat.*, 3 v. 391 et suiv., etc. Voir D^r Harald Othmar LENZ, *Zoologie*

der alten Griechen und Römer, Gotha 1856, mais surtout Otto KELLER, *Die antike Tierwelt*, t. I^{er}, 1909, p. 207-209 et p. 429 (167-171).

⁽⁴⁾ Ouvrage édité par J. A. Hammer-ton (*s. l. n. d.*), p. 968.

⁽⁵⁾ A. E. BREHM, *Illustriertes Thierleben*, t. II, 1865, Hildburghausen, p. 229 :

Léopard parvient assez facilement à maîtriser un Porc-épic, mais un petit carnivore, un Lynx par exemple, se voit obligé d'agir avec patience et avec ruse. Il doit fatiguer sa victime pour trouver le moyen de lui planter ses griffes en pleine figure ou sur d'autres parties du corps, surtout sur les flancs, dépourvus de piquants. Une telle scène, plutôt psychologique, ou une telle « guerre de nerfs », pour me servir d'une expression moderne, dépassa peut-être les moyens d'expression du dessinateur de l'Ancien Empire. Il a placé face à face le félin et le rongeur, — les piquants ne sont que modérément hérissés, — comme si ces bêtes (habitant tous les deux des régions désertiques, déjà assez éloignées des dernières demeures des paysans) se regardaient mutuellement en bons amis. Ce que l'ancien artiste, auquel nous devons les animaux de la figure 7, a probablement voulu exprimer, ressort à mon avis du tableau d'un animalier moderne (fig. 6)⁽¹⁾. Ici le Porc-épic hérissé à l'extrême, à la tête baissée, essaie de se défendre contre un Caracal⁽²⁾ dont l'attitude montre de la ruse, de la prudence, de la ténacité.

Outre le Porc-épic de Saqqara (fig. 7), je connais encore deux autres représentations égyptiennes de ce mammifère, mais celles-ci nous amènent à l'époque archaïque (fig. 8⁽³⁾ et 9)⁽⁴⁾. Toutes les deux, probablement

« Die Leoparden z. B. verstehen es... meisterhaft, ohne sich den geringsten Schaden zuzufügen, mit einem einzigen Tatzenschlag auf den Kopf, den armen Stachelhelden zu tödten ».

⁽¹⁾ Cf. *supra*, p. 395, note 6.

⁽²⁾ Voir L. KEIMER, *Le Caracal*, etc., dans *Annales du Service des Antiquités*, t. XLVIII, 1948, p. 373 et suiv.

⁽³⁾ D'après PETRIE, *Prehistoric Egypt*, 1920, pl. XLVIII, 3 = SCHARFF, *Alt-tümer der Vor- und Frühzeit Aegyptens*, II, 1929, p. 82, fig. 57. Voir également CAPART, *Les débuts de l'art en Égypte*, 1904, p. 72, fig. 37, texte p. 71 : « au revers, un lion, un léopard et un autre animal que Petrie regarde comme

un Hérisson (PETRIE, *Prehistoric Egyptian Carvings*, dans *Man*, II, 1902, n° 113, p. 161 et pl. L...) » = *Primitive Art in Egypt*, 1905, p. 72, fig. 37, texte p. 71.

⁽⁴⁾ D'après SCHARFF, *Op. cit.*, pl. 22, n° 111, p. 82 (n° 111) : « Über dem Stachelschwein, das PETRIE, *Preh. Eg.*, S. 12, nur auf diesen beiden Messergriffen für die älteste Zeit belegen kann, läuft eine Löwin einher, davor ein an seiner Mähne erkennbarer Löwe... — Zu dem selten auf ägyptischen Denkmälern dargestellten Stachelschwein vgl. das Relief der Pyramidenzeit, LEPSIUS, *Denkmäler*, II, Taf. 46 (Berlin Inv. 1132) ». Voir également CAPART,

l'œuvre d'un même artisan et sculptés sur le manche en ivoire d'un couteau (en silex), ont placé au-dessus et par devant du Porc-épic un grand félin (Lion et Lionne ou Panthère). Le félin qui se trouvait jadis devant le Porc-épic de la figure 9 manque actuellement, le manche étant brisé. L'association des deux animaux me semble être fort significative.



Fig. 10. — Hyènes sculptées sur un manche en ivoire d'un couteau de silex, remontant à l'époque archaïque. D'après J. de Morgan, *La préhist. orient.*, t. II, 1926, p. 42, fig. 39 (7° reg. du recto; agrand.).

En tout cas, je ne pense pas qu'un rapprochement du tableau moderne (Porc-épic et Caracal, fig. 6), de la figure 7 (Porc-épic et petit félin, mastaba de Pehenouka) et des figures 8 et 9 (Porcs-épics et grands félins, dernière époque prédynastique) soit trop audacieux.

En décrivant le Porc-épic du mastaba de Pehenouka (fig. 7), nous avons étudié (p. 404) les poils, formant une sorte de long toupet sur la tête et sur la nuque de la bête. Les artisans de nos Porcs-épics archaïques (fig. 8 et 9) ont cette crête tellement stylisée qu'elle est devenue une longue corne et que Jean Capart en abandonnant sa première interprétation (« Hérisson », au lieu de Porc-épic), prit ces animaux pour des Antilopes⁽¹⁾!

Il y a encore deux dessins archaïques méritant d'être mentionnés. Les mammifères en file, gravés dans le septième registre (recto) du manche en ivoire d'un poignard en silex (fig. 10)⁽²⁾, ne sont à mon avis pas

Primitive Art in Egypt, 1905, p. 73, fig. 38, texte p. 71 : « A fragment of a similar specimen in the Berlin Museum (No. 15, 137) proves, however, that this animal [c'est-à-dire le hedgehog de Petrie, à vrai dire le Porc-épic] is a species of Antelope (fig. 38) ». Capart a donc pris les longs poils placés sur la tête et la nuque du Porc-épic (fig. 1,

2, 3 et 6) qui, sur nos dessins archaïques (fig. 8 et 9), sont stylisés en forme d'une longue corne, pour des cornes d'Antilope!

⁽¹⁾ Voir la note précédente.

⁽²⁾ D'après Jacques de Morgan, *La préhistoire orientale*, t. II, 1926, p. 42, fig. 39 (agrandissement du septième registre, recto). Souvent publié.

difficile à interpréter. J. de Morgan les a pris pour des Porcs-épics⁽¹⁾, tandis que G. Bénédite n'a pas osé se prononcer à leur sujet⁽²⁾. La solution exacte a été fournie par Lortet et Gaillard⁽³⁾ qui appellent ces animaux des Hyènes. Il en est de même de deux quadrupèdes sculptés sur un bâton (bâton magique??) en ivoire du musée de Berlin (fig. 11)⁽⁴⁾ remontant à la même époque que le manche en ivoire de la figure 10. Les Hyènes striées (*Hyaena striata*) de la figure 10 sont rendues par l'artiste prédynastique d'une manière très naturaliste, car ce carnivore est caractérisé par l'importante crinière qui lui longe tout le dos et qu'il dresse lorsqu'il est irrité⁽⁵⁾. Les figures 12⁽⁶⁾ et 13⁽⁷⁾ donnent deux croquis (l'un dû à un artisan ancien, l'autre à un animalier moderne) d'Hyènes striées (*Hyaena striata*) montrant cette particularité. La queue de chaque Hyène striée de la figure 10 correspond absolument à la nature (voir fig. 12 et 13), tandis que les oreilles (je parle toujours de la figure 10) ressemblant à des cornes, indiquent, sans aucun doute possible, les oreilles de l'Hyène qui sont assez grandes, plutôt pointues et de forme triangulaire (fig. 12 et 13). En tout cas, la comparaison



Fig. 11. — Hyènes sculptées sur un bâton en ivoire, remontant à l'époque archaïque. D'après Scharff, *Altertümer*, II, 1929, p. 80, fig. 56.

⁽¹⁾ *Op. cit.*, légende de la figure 39, p. 42.

⁽²⁾ *The Carnarvon Ivory* (suite), dans *Journal of Egyptian Archaeology*, t. V, 1918, p. 229 : « Undetermined Quadruped : horns, dorsal mane, tail in form of a bowl ».

⁽³⁾ Le D^r LORTET et C. GAILLARD, *La faune momifiée de l'ancienne Égypte*, t. II, 1909, p. 256, fig. 188, et p. 257 : « Face supérieure... Rangée 7. — Hyènes striées. La crinière dorsale a été accentuée beaucoup ».

⁽⁴⁾ D'après SCHARFF, *Altertümer der Vor- und Frühzeit Aegyptens*, II, 1929, pl. 22, n° 110, p. 80 (111), Abb. 56 :

« 2 gefleckte Hyänen (?) » ; le point d'interrogation aurait dû être placé derrière le mot « gefleckte ».

⁽⁵⁾ Albert JEANNIN, *Les bêtes de chasse de l'Afrique française*, Paris (Payot), 1945, p. 138 : « LA HYÈNE STRIÉE (*Hyaena striata*) crinière érectile de longs poils depuis la nuque jusqu'à l'extrémité de la queue ».

⁽⁶⁾ D'après J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh*, Le Caire, 1937, pl. XXVI, n° 2211.

⁽⁷⁾ D'après Wilhelm KUHNERT, *Im Lande meiner Modelle*, 2^e éd., Leipzig 1920, p. 118.



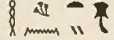
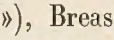
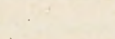
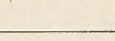
Fig. 12. — Hyène striée dessinée sur un ostracon de Deir el-Médineh.
D'après J. VANDIER D'ABBADIE, *Ostr. fig.*, pl: XXVI, n° 2211.



Fig. 13. — Hyènes striées. D'après un croquis de l'animalier Wilhelm KÜHNERT,
Im Lande meiner Modelle, 1920, p. 119.

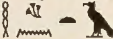
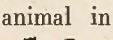
de ces Hyènes striées prédynastiques (fig. 10) avec les Hyènes striées des figures 12 et 13 nous laisse facilement comprendre que les premières (fig. 10) sont pourvues d'oreilles et non pas de cornes. Quant aux deux mammifères, Hyènes également, de la figure 11, on pourrait se demander avec M. Scharff s'il ne s'agit d'Hyènes tachetées (*Hyaena crocuta*) et cela, à mon avis, moins à cause des petits points parsemés sur leur corps (qui pourraient indiquer les taches de l'Hyène tachetée, mais également des simples motifs décoratifs) qu'à cause de leur corps lourd et épais rappelant plutôt l'Hyène tachetée que son cousin strié, moins robuste; mais de l'autre côté on pourrait objecter que la crinière dorsale des deux Hyènes de la figure 11 est trop développée pour ce dernier carnassier. Quoi qu'il en soit, les deux animaux prédynastiques des figures 10 et 11 du présent article sont certainement des Hyènes et non pas des Porcs-épics.

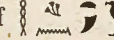
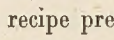
Revenons après cette digression sur l'Hyène au Porc-épic de l'Égypte ancienne.

La question de savoir si les textes renferment des noms désignant le Porc-épic ou certaines parties de son corps, ne peut être dissociée de l'étude du Hérisson dans l'antique Égypte, car les deux animaux, toujours confondus par les modernes, ont pu l'être également par les anciens. Ebbell⁽¹⁾ par exemple traduit le mot *hntj* , *hnt* , , , par Hérisson (« hedgehog »), Breasted⁽²⁾ par Hérisson ou Porc-épic (« hegdehog or porcupine »).


⁽¹⁾ *The Papyrus Ebers*, Copenhagen 1937, p. 107 (« prickles of hedgehog »), p. 132 (index : « *hnt*?, *hntj* = hedgehog »).

⁽²⁾ D'après *Wb.*, III, p. 121 (15, p. 122 (7)).

⁽³⁾ J. H. BREASTED, *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, 1930, t. I^{er}, p. 372, , « porcupine »... « The animal in our case is called  *hnt* and very little is known about him. A recipe for a hair tonic

in Papyrus Ebers has as its chief ingredient the hair of  *hnt* (*Pap. Ebers*, 66, 12), from which it is obvious that the animal must have vigorous and robust hair. Another recipe prescribes  *sr-t n-t hnty*, 'the spine of a *hnty*' (*Pap. Ebers*, 92, 7) which is doubtless the same animal as the *hnt*, and seems probably to be a hedgehog or porcupine. The letter animal is depicted on the ancient Egyptian monuments''

La disparition de l'animal en Égypte ne peut être expliquée que par une chasse excessive qui lui fut probablement de tout temps livrée par l'homme et par certains carnivores, mais le fait reste quand même étonnant lorsqu'on pense que des espèces de ce groupe de rongeurs vivent aussi bien au Nord⁽¹⁾ qu'au Sud⁽²⁾ de l'Égypte. J'ai déjà mentionné

[tous les deux animaux sont représentés, — nous venons de le voir, — sur les monuments égyptiens]; p. 551 : « HNT »  porcupine ».

⁽¹⁾ Voir à part les ouvrages des naturalistes déjà cités : Frédéric HASSELQUIST, *Voyages dans le Levant dans les années 1749, 1750, 1751 et 1752*, Paris 1769, t. II, p. 37 : « Animaux que j'ai vus dans la Terre Sainte. 1. *Hystrix cristata*. Le Porc-épic »; HAMILTON, *Reisen in Kleinasien*, II, 39 (« Südküste Kariens »); je cite d'après Otto KELLER, *Die antike Tierwelt*, t. I^{er}, 1909, p. 429 (168); H. B. TRISTRAM, *The Survey of Western Palestine. The Fauna and Flora of Palestine*, 1884, p. 10 (30. *Hystrix cristata* L; 31. *Hystrix hirsutirostris*); F. S. BODENHEIMER, *Prodromus Faunae Palaestinae*, dans *Mém. Inst. d'Égypte*, t. XXXIII, 1937, p. 50 : « *Hystriidae*. *Hystrix hirsutirostris aharonii* F. MUELL. (= *cristatus* TRISTR.). — MO. (= méditerranéen oriental). *H. h. schmitzi* F. MUELL. (= *leucyura* FESTA). — SS. (= Sahara-sindien) »; M. HILZHEIMER, *Fauna, Vorderasien*, dans *Reallexikon der Vorgeschichte* (Ebert), t. XIV, 1929, p. 195 : « . . . Tiere, wie Stachelschwein und Biber, die heute noch überall in Vorderasien vorkommen, sind nicht abgebildet »; E. Douglas VAN BUREN, *The Fauna of Ancient Mesopotamia as*

represented in Art, 1939, p. 24 (13. *Hedgehog — Porcupine*).

⁽²⁾ Eduard RÜPPELL, *Reisen in Nubien, Kordofan, etc.*, 1829, p. 70 : « Stachelschweine jagt mit Hunden; doch ist ihr Einfangen sehr schwierig, weil sie zu viele Mittel haben, sich zu entziehen . . . das Stachelschwein in den Erdhöhlen »; M. Th. v. HEUGLIN, *Reisen in das Gebiet des Weissen Nil und seiner westlichen Zuflüsse in den Jahren 1862-1864*, Leipzig und Heidelberg 1869, p. 35, 42 et 324; G. SCHWEINFURTH, *Im Herzen von Afrika* (1^{re} éd. 1874), éd. de 1922, p. 183 (nov. 1869); C. HAGENBECK, *Von Tieren und Menschen*, Leipzig 1925, p. 80 et 88 (il y est question de Porcs-épics capturés, entre 1870 et 1880, aux environs de Kassala); John ANDERSON, *Zoology of Egypt : Mammalia (Revised and completed by W. E. de Winton)*, Londres 1902, p. 312-314; Abel CHAPMAN, *Savage Sudan, its Wild Tribes, Big-Game and Bird-Life*, Londres 1921, p. 253 et 322; A. R. DUGMORE, *The Vast Sudan*, 1924, p. 261 (parmi les animaux « not included as game », Dugmore mentionne le *Porcupine*); Albert JEANNIN, *Les bêtes de chasse de l'Afrique française*, Paris (Payot), 1945, p. 163-164; on lira enfin le curieux récit que donnent F.-G. CARNOCHAN et H.-C. ADAMSON, *L'em-*

(cf. *supra*, p. 407), que nous ne possédons, après la lointaine époque de l'Ancien Empire, aucun renseignement sur le Porc-épic égyptien. Des documents arabes en renferment-ils? Je l'ignore. Quant aux auteurs des derniers siècles (naturalistes, voyageurs, etc.), leurs affirmations sont très vagues; en tout cas, je n'en connais aucun qui aurait vu et décrit un Porc-épic égyptien⁽¹⁾.

A titre de curiosité, je donnerai en terminant à la figure 14⁽²⁾ la représentation d'un Porc-épic palestinien (de Marissa) d'époque hellénistique.

pire des serpents, trad. de Germaine Delamain, des Porcs-épics et de la confrérie des Hommes-Porcs-épics du Tanganiyka. — Des ossements anciens du Porc-épic ont été trouvés tout dernièrement à Khartoum, cf. A. J. ARKELL, *Early Khartoum*, 1949, p. 17 et 18 « n° 7 *Hystrix* sp. », et p. 19 : « *Hystrix* sp. Porcupine. There are several portions of lower jaws with teeth, as well as a few isolated teeth and a tibia, which show that they represent a true Porcupine. The specimens are, however, not sufficiently complete for it to be possible to determine to which of the two groups, into which the African true Porcupines are separated, they should be referred ».

⁽¹⁾ Voir Heinrich Freiherr von MINUTOLI, *Reise zum Tempel des Jupiter Ammon* . . . , 1824, p. 305, où il cite parmi les animaux égyptiens les *Stachelschweine*; A. E. BREHM, *Illustrirtes Thierleben*, t. II, 1865, Hildburghausen p. 228 : « In Unterägypten, wo es vorkommen soll, habe ich nie seine Spur gesehen »; M. Th. v. HEUGLIN, *Reise in Nordost-Afrika*, 1877, t. I^{er}, p. 225 : « Als andere jagdbare Thiere Egyptens

nenne ich noch das Stachelschwein »; Dr Walter INNES BEY, *Nos mammifères rongeurs (Rodentia). Nécessité de bien les connaître pour les utiliser dans les recherches microbiologiques expérimentales*, dans *Bull. Inst. d'Égypte*, t. XIV, 1932, p. 56 : « Si le Dr Anderson a cru devoir mentionner et même figurer le porc-épic dans son bel ouvrage [= fig. 2 de la présente étude], c'est à cause d'un spécimen qu'il avait reçu de Suakin, mais il ne donne pas d'indication quant à sa provenance. Cet animal n'appartient certainement pas à la faune égyptienne », c'est-à-dire, aurait-il pu ajouter, des temps modernes.

⁽²⁾ D'après John P. PETERS and Hermann THIERSCH (edited by Stanley A. Cook), *Painted Tombs in the Necropolis of Marissa (Marêshah)*, Londres 1905, pl. XIV, p. 28 : « . . . an unmistakable porcupine, admirably drawn. The legs are black, and the long quills speckled red and black. Above quite easily legible, stands : YCTPIE ». En ce qui concerne Marisa, voir L. KEIMER, *Annales du Service des Antiq.*, t. XLVIII, 1948, p. 379-380.

*
* *

Le cheikh Ali Karar Ahmed, *Wakil Nazir* des Bišarīn, à Assouan, m'a raconté, en septembre 1949, qu'il n'avait jamais vu en pleine nature un Porc-épic, mais que l'animal existait certainement en certains endroits



Fig. 14. — Porc-épic dessiné dans une tombe palestinienne d'époque hellénistique.
D'après PETERS and THIENSCH, *Marissa*, 1905, pl. XIV.

habités ou traversés par les Bišarīn (Mer Rouge, Kassala, etc.). On l'appelle d'après le cheikh Ali Karar Ahmed *hanhán*⁽¹⁾. L'expression *hanhán áma*⁽²⁾ « monte un Porc-épic » se dirait lorsqu'un Bišarī voudrait

⁽¹⁾ Voir Leo REINISCH, *Wörterbuch der Bedauge-Sprache*, Vienne, 1895, p. 123 : « *Hanhán* plur. *hánhan* subst. m. stachelschwein, hystrix cristata ». REINISCH, p. 15, cite également (mais d'après Seetzen) le mot « *Álem*, subst. f.

stachelschwein »; le cheikh Ali Karar Ahmed ne connaissait pas ce mot.

⁽²⁾ Voir REINISCH, *op. cit.*, p. 15 : « *Ám*. . . . aufsteigen, sich darauf setzen, reiten. . . . imp. *áma!* ».

monter par force sur un Chameau déjà surchargé appartenant à un autre Bišarī. — Les Bišarīn donnaient le nom de *hanhán* à un homme furieux, vociférant et gesticulant. Ceci se comprend, surtout lorsqu'on se figure un Porc-épic dressant ses piquants (fig. 6, etc.) et le compare aux Bedjas (Bišarīn, Ababde, etc.) portant la chevelure *dirwa*⁽¹⁾ qui leur donne déjà un aspect assez sauvage. — Le cheikh Ali Karar Ahmed m'a raconté enfin qu'il se rappelait avoir porté dans sa jeunesse d'épingles de cheveux (les fameux *holál*) consistant en piquants de Porc-épic. Il avait oublié les détails, mais il lui restait toujours vivant à l'esprit la coloration blanc-noir de ces épingles, couleur si caractéristique des piquants de notre rongeur (fig. 2, 4, etc.).

Je voudrais ajouter qu'aujourd'hui encore on fabrique au Soudan, etc., toutes sortes de récipients (pour le tabac par exemple) de ces piquants de Porc-épic. On peut présumer qu'on les employait de la même façon dans l'Égypte ancienne et les fouilles nous en fourniront la preuve.

L. KEIMER.

Le Caire, 29 octobre 1949.

⁽¹⁾ Voir par exemple G. W. MURRAY, *Sons of Ishmael*, 1935, p. 73, 74, 178, 179; H. A. WINKLER, *Völker und Völkerbewegungen im vorgeschichtlichen Ober-*

ägypten im Lichte neuer Felsbildersfunde, 1937, p. 3, 8 et suiv. et IDEM, *Rock-drawings of Southern Upper Egypt*, I, 1938, *passim* (par exemple, p. 20).

MISCELLANEA MUSICOLOGICA

PAR

Dⁿ H. HICKMANN.

III

OBSERVATIONS

SUR LES SURVIVANCES DE LA CHIRONOMIE ÉGYPTIENNE DANS LE CHANT LITURGIQUE COPTE.

Au début de l'année 1949, j'ai eu la possibilité de lier connaissance avec un chanteur d'église copte, fort renommé dans les milieux ecclésiastiques. D'après les connaisseurs dignes de confiance, le chanteur Mikhaïl Guirguis, sur lequel nous donnons à la fin quelques notes biographiques, représente dans son art le dernier et meilleur fleuron de la longue lignée des chantres d'église. Élève des plus grands maîtres et dernier descendant d'une tradition bien établie, il aurait gardé vivant l'ancien chant, parvenu à nous dans toute sa pureté.

J'ai eu le privilège d'entendre chanter ce vieil artiste et j'ai pu constater qu'en effet son chant représentait tous les signes d'une authenticité véritable qui était encore soulignée d'une façon fort curieuse rappelant non seulement la tradition du chant chrétien ancien, mais aussi celui du chant de l'Égypte ancienne.

De fait, ce chanteur accompagnait les mélopées, de certains signes de mains qui font revivre les scènes musicales de l'antiquité égyptienne. Les mouvements de ses mains étaient même si importants pour lui, qu'il commençait déjà à gesticuler dès qu'on lui demandait à chanter. On aurait cru que le fait de vouloir chanter ou d'être invité de le faire, aurait déclenché une sorte d'association d'idées ou de réactions, mettant en mouvement mains et bras du chanteur.

Ces signes ont accompagné le chant durant toute l'exécution. D'après lui-même, notre chanteur les emploie pour des démonstrations ou pour enseigner ses élèves. Il s'agirait donc plutôt de signes didactiques (quand ils ont une signification mélodique) qui serviraient à aider les élèves à retenir le mouvement d'une mélodie ⁽¹⁾.

Chaque connaisseur de l'histoire de la musique se rappellera la chironomie des anciens Grecs. Le terme « chironomie » signifie textuellement la direction d'un ensemble musical par les mouvements de la main, fort répandue dans toute l'Antiquité grecque et au Moyen Age. Elle est supposée avoir une origine égyptienne.

La chironomie ne réglait pas le mouvement, le temps musical et la mesure de la musique, mais donnait la forme plastique du mouvement des lignes mélodiques ascendantes et descendantes. D'après C. Fleischer (*Neumenstudien*, t. I, 1895), la chironomie serait l'origine véritable de la première écriture musicale qu'on connaisse : l'écriture des « neumes ». Cette écriture en usage au début du Moyen Age occidental notait les chants de l'église et correspondait à un besoin de faciliter au chanteur de se rappeler les mélodies cultuelles, par des signes visibles. Le déchiffrage est très difficile parce que les neumes représentent plutôt un aide-mémoire qu'une véritable notation musicale. Il fallait connaître les chants pour les retrouver dans cette notation. Quant aux signes eux-mêmes, il est clair qu'ils tracent le graphique de la mélodie sur le parchemin, comme l'homme antique donnait le mouvement mélodique par un simple mouvement de la main.

⁽¹⁾ A l'église, pendant la messe, les signes rythmiques sont remplacés par les instruments de percussion, caracté-

ristiques pour la musique liturgique copte moderne et ancienne.

On a toujours supposé que la chironomie, qui serait donc à l'origine de l'écriture musicale, aurait pris naissance en Égypte ⁽¹⁾. On voit en effet assez souvent les chanteurs faisant des gestes de leurs mains. Mais ces signes n'étaient pas prêts à livrer leurs secrets musicaux. C'est pour cela que les gestes didactiques du chanteur copte prennent une si grande importance. J'aimerais les diviser, d'après leurs significations musicales, en deux grands groupes, les signes rythmiques et les signes mélodiques.

Les premiers consistent généralement en un battement de la main gauche sur la main droite, cette dernière étant posée sur le genou du chanteur. Une série de photos (pl. I, *a, b, c*) montre d'abord les deux mains du chanteur au repos, la main gauche s'éloignant par la suite pour frapper la main droite restée en repos. Une seconde série (pl. I, *d* et pl. II, *a*) montre les mêmes mouvements avec certaines variantes, la main gauche subdivisant d'une façon plus subtile les temps et rythmes musicaux ⁽²⁾.

Ayant demandé à notre chantre l'interprétation d'un Alléluia faisant partie d'une Messe, morceau d'une longueur considérable, ce battement rythmé de la main gauche sur la main droite avait comme effet que la peau de cette dernière s'irritait à tel point, que de fortes rougeurs marquaient l'endroit de frappe. Il n'est donc pas impossible de s'imaginer que ce battement aurait donné l'idée à un chanteur égyptien, de remplacer la main vivante par une main « artificielle », pour plus de précision, par une paire de planchettes entrechoquées en forme de mains, instruments qui ont joué un si grand rôle dans la musique de l'Égypte ancienne.

Le geste décrit, la main qui se repose sur le genou, soit à plat soit le

⁽¹⁾ Dans la musique sacrée de l'Inde ancienne aussi (musique vocale « védique »), le chanteur principal montrait les notes avec l'index de la main gauche en frappant sur les doigts de la main droite. Les dernières désignaient chacune une note différente. Par d'autres signes de mains, il savait exprimer les manières du chant et

indiquer les nuances dynamiques. La comparaison de cette technique avec les gestes des chanteurs de l'Égypte ancienne s'impose (G. SCHÜNEMANN, *Geschichte des Dirigierens*, Leipzig 1913, p. 2).

⁽²⁾ Pendant l'audition du morceau dont nous parlerons plus loin, la main battait même quelquefois à vide.

poing fermé, l'autre main ébauchant le mouvement de recul pour frapper, se retrouve à maintes reprises dans les représentations de l'Ancien Empire. Nous avons donc ici un premier point de comparaison entre la manière de rythmer des anciens musiciens égyptiens et celle de notre chanteur copte.

Une variante est représentée en pl. II, *b* et *c* : la main gauche est prête à frapper, mais la main droite n'est plus posée sur le genou. Fermée en poing, elle représente en quelque sorte l'instrument de musique sur lequel on jouerait le rythme, en le marquant d'un claquement sec. Quelquefois les doigts de la main gauche ébauchent même les mouvements qu'on ferait pour jouer d'un tambourin.

Quant aux signes mélodiques, la main et l'avant-bras levés très haut correspondraient, d'après le chanteur, à une note élevée, le fait de baisser le bras serait le symbole d'un interval descendant, la main tenue bas représenterait une note grave. On ne peut s'empêcher de penser de nouveau aux représentations anciennes, montrant exactement les mêmes gestes, les mêmes positions des mains.

Le bas-relief ne pourra certes pas indiquer la rapidité avec laquelle les attitudes et les gestes se suivaient et s'entremêlaient, ainsi que les petits mouvements supplémentaires.

Le sculpteur ne peut capter qu'un mouvement déterminé qui montrerait la main et l'avant-bras vus de côté, tout mouvement rotatif de la main pivotant sur le poignet serait impossible à représenter. Un de ces mouvements supplémentaires a été saisi par l'appareil photographique. Le document en pl. III, *a* montre précisément la main droite en un mouvement de tremblement à signification mélismatique. Elle correspondrait, dans la notation médiévale, au « quilisma », comparable au trille ou mordant de la musique moderne. Cette « manière » consiste en effet en un mouvement mélodique autour de la même note dont le graphique est tout simplement dessiné par la main. En effet, le geste décrit n'a été employé par le chanteur que pour des passages qui correspondent à cette « manière » du chant.

Emporté par son chant, notre artiste employait aussi un mélange de signes mélodiques et rythmiques combinés (pl. III, *b* et *c*) : la main droite bat le rythme sur le genou, pendant que la main gauche esquisse des signes mélodiques.

Le rythme suivait souvent les accents du chant. Chaque division des notes composant la mélodie trouvait dans ce cas sa réplique dans les battements de la main. Quelquefois, la main marquait seulement le temps fort, de manière qu'entre plusieurs battements marquant la mesure un grand nombre de notes et de rythmes se développait.

Il est fort intéressant de relever une fois de plus le rôle que le signe hiéroglyphique, représentant l'avant-bras, joue pour déterminer le chant, mais aussi toute action d'accompagnement rythmique du chant (par le battement des mains ou par le battement des instruments de percussion). Une nouvelle revision de l'ensemble des signes de l'avant-bras semble s'imposer pour terminer exactement les significations des variantes. Souvent ils montrent la main vue de côté, tendue droite, une autre fois la main est dirigée vers le bas et forme un angle avec l'avant-bras.

Les significations différentes de ces deux variantes auxquelles s'ajoutent encore d'autres ne sont pas seulement d'ordre philologique, mais certainement d'ordre musical en même temps.

Le geste traditionnel et universellement connu du chanteur oriental est de mettre une de ses mains à l'oreille, maintes fois reproduit dans l'antiquité et de nos jours. En attendant, l'autre main continue à donner des signes mélodiques (pl. III, *d*).

La vraie signification de ce geste nous échappe encore. L'explication donnée par les musiciens modernes, que ce geste servirait à augmenter les résonances intérieures, ne peut pas être la vraie raison, puisqu'elle ne correspond à aucune réalité acoustique ou physiologique.

Nous relevons d'un ouvrage s'occupant de musique africaine⁽¹⁾ que le jeu de certains instruments de musique à vent s'effectue de la même manière, parmi les tribus de l'Afrique du Sud. L'instrument dont parle l'auteur est tenu de la main droite, tandis que la main gauche est pressée sur l'oreille gauche.

Ce parallèle ethnographique montre que l'usage est plus répandu qu'on ne le croit généralement. L'auteur qui nous communique cette référence ajoute qu'il lui a été impossible de découvrir la raison de cet

⁽¹⁾ P. R. KIRBY, *The musical instruments of the native races of South Africa*, Londres 1934, p. 95.

étrange procédé, les artistes primitifs l'ayant expliqué tout simplement par la tradition.

Le timbre de la voix du chanteur copte ressemble à celui du chanteur



Fig. 1.

« arabe », avec ses résonances formées dans les cavités nasales. M. C. Sachs a relevé pour la première fois la similitude entre le timbre de la voix médiévale occidentale et celui du chant oriental. Un simple coup d'œil sur la représentation en figure 1 montre en effet que le timbre de la voix du chanteur se trouvant à droite a dû fortement ressembler à celui d'une voix orientale. La contraction des muscles frontaux, à la naissance du nez,

et des muscles bucaux symbolise le timbre oriental bien connu qui sortirait d'un pareil « masque » (terme employé dans le sens de la pédagogie du chant). Que ce même masque soit en effet propre au chanteur



Fig. 2.

oriental ressort clairement de la photo communiquée en figure 2. La comparaison de ce chanteur arabe avec le chanteur copte et son confrère de l'Égypte antique ⁽¹⁾ ainsi qu'avec le tableau médiéval occidental montre les étapes de la tradition du chant aux résonances nasales. Une

⁽¹⁾ C. SACHS, *Vergleichende Musikwissenschaft*, Leipzig 1930, p. 15.

petite statuette en terre cuite le prouve également pour l'Égypte ancienne (fig. 3), et il nous semble qu'elle était aussi en usage pendant la période gréco-romaine ⁽¹⁾.

Le caractère du chant récité par l'artiste copte était fort mélismatique.



Fig. 3.

Des interminables vocalises d'une grande beauté musicale mais dépourvues de sens liturgique constituaient l'élément essentiel d'un « Alleluia ». Le « a » du début de ce même mot constituait le seul « texte » pour une vocalise qui, dans la transcription, se prolongeait à travers presque trois pages. Nous rappelons à ce propos ce que l'éminent musicographe M. Machabey a écrit sur les vocalises hiéroglyphiques de Béni-Hassan ⁽²⁾ tout en citant, pour les premiers siècles de l'ère chrétienne, les vocalises « proférés par les Gnostiques lors de leurs incantations et

qui confirment, dans le principe, le texte attribué à Demetrius (de Phalère?) et à Nicomaque de Gérasa » (II^e siècle après J.-C.).

⁽¹⁾ D'après Achilles Tatius (trad. angl. par S. Gaselee, Londres 1917, t. III, chap. xv). Cet auteur raconte ses aventures en Égypte. Il nous fait assister à la scène où sa bien-aimée se trouvant au pouvoir de quelques brigands sera sacrifiée. On lui verse des libations sur la tête, pendant qu'un prêtre chante un hymne, accompagné d'une flûte. L'auteur ajoute que les mouvements de ses lèvres et les

contorsions des traits de son visage ont retenu son attention et lui ont fait comprendre qu'il s'agissait d'un chant hymnique.

⁽²⁾ A. MACHABEY, *Le bel canto*, Paris 1948, p. 8. D'après P. MONTET, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Strasbourg 1925, p. 359 (Béni-Hassan, II, 13, tombeau 17 Nord, registre 4. Cf. *Bull. Inst. fr.*, IX, 16).

En ce qui concerne la mélodie représentée par les signes de mains décrits ci-haut, nous nous réservons l'analyse musicale pour une autre occasion. L'amour de l'improvisation des artistes orientaux et de l'inépuisable richesse dans leur manière de varier nous a obligés d'entendre la même mélodie à plusieurs reprises. Pour des raisons méthodiques, les auditions ont été espacées et nous avons entendu la même mélodie quelques semaines plus tard. Il s'est avéré que les versions correspondaient assez exactement, malgré toutes ces précautions, preuve du talent du chanteur et de la force de la tradition orientale.

Nous faisons suivre quelques notes biographiques à propos du chanteur Mikhaïl Guirguis. Élève d'une célèbre école copte de chant au Caire, il a consacré toute sa vie au service de l'église. Une maladie d'yeux l'a atteint depuis son jeune âge, mais il a appris le chant et la tradition des signes dont nous venons de parler, encore du temps où il n'était pas privé de la vue. Ses maîtres sont les chanteurs coptes les plus réputés de la grande tradition du chant liturgique.

En dépit du fait qu'il n'était pas aveugle lors de l'époque de ses études, les gestes qu'il emploie pour accompagner le chant, ont pour lui une signification musicale déterminée, qu'il aimerait communiquer à ses élèves et à ses auditeurs. Ils ont toutes les caractéristiques d'une chironomie spontanée, innée dans l'âme et l'expression musicale orientale. Ses gestes sont pathétiques et plastiques en même temps : c'est le geste de l'éternel chanteur égyptien ⁽¹⁾.

Nous devons supposer que chaque geste des anciens chanteurs avait la signification d'une note ou d'un intervalle musical, et si notre chanteur copte les emploie pour enseigner le chant à ses élèves, nous devons leur attribuer en plus une signification didactique. De nouveau le parallélisme entre l'Égypte ancienne et l'Égypte actuelle est frappant ; nous rappelons que les musiciens faisant des signes de mains sont toujours

⁽¹⁾ Nous recommandons pour l'étude comparée des différentes phases des signes communiqués dans nos planches, avec ceux représentés dans les bas-reliefs, le groupe des trois musiciens du

tombeau d'Anta (Fl. PETRIE, *Deshasheh*, pl. XII, 3^e registre à droite), et les musiciens ne jouant pas d'instruments dans la scène musicale du tombeau de Ti (L. BORCHARDT, *Das Grab des Ti*, pl. 60).

tournés de façon à se trouver en face d'un instrumentiste. C'est ainsi que le fameux bas-relief du tombeau de Nekheftka de Saqqârah, actuellement au Musée du Caire ⁽¹⁾, montre un arrangement qui était inexplicable jusqu'à l'heure : les musiciens sont accroupis par groupes. A gauche se trouve un joueur de flûte et la direction de son regard va de gauche à droite. En face de lui, tourné de droite à gauche, un musicien accroupi lui fait les signes de mains. De nouveau, de gauche à droite, l'image montre un musicien faisant des signes de mains à un joueur de zoummârah qui tourne le dos à deux musiciens « chironomistes » formant groupe avec un harpiste.

L'existence des signes de main n'exclue pas celle d'une notation musicale véritable. Il est vrai que rien de pareil n'a été signalé jusqu'à nos jours, mais il ne serait point exclu que certains passages hiéroglyphiques incompréhensibles s'avèreraient un jour comme étant des passages musicaux.

La notation des anciens Grecs nous est connue, et la musique de l'Asie Mineure antique a laissé aussi des traces d'une écriture musicale. Le fragment d'un document assyrien (datant de 800 avant J.-C.) contient des annotations cunéiformes que M. C. Sachs a identifiées comme notation musicale ⁽²⁾. Ces signes ne correspondent pas aux « notes » de notre écriture musicale, mais représentent des traits mélodiques, sorte de clichés sonores dont le musicien antique composait ses mélodies.

Il est très probable que les anciens Égyptiens ont connu eux aussi de tels graphiques représentant des traits mélodiques, l'idée correspondant à merveille à la conception et à la psychologie musicale orientale. Il est intéressant de relever que l'étudiant en musique oriental actuel apprend mieux et plus facilement par phrases musicales entières, que par un système plus analytique insistant sur le détail. Pour ne citer qu'un seul

⁽¹⁾ *Journal d'entrée*, 28504, *Cat. gén.*, 1533. — J. H. BREASTED, *Gesch. Ägyptens*, fig. 201.

⁽²⁾ J. WOLF, *Die Tonschriften*, Breslau 1924, p. 14 et 15. C. SACHS, *Das Geheimnis der Babylonischen Notenschrift*,

en : « *Stimmen* » I, 8, 1948, p. 236. C. SACHS, *The mystery of the Babylonian notation* (communication lue le 12 septembre 1939, au Congrès de l'American Musicological Society, New-York).

cas extrême, il préfère répéter certaines phrases musicales, ou même le morceau en entier, depuis le début, si la critique du maître l'a interrompu au milieu d'une exécution musicale. Il trouverait difficile de reprendre au milieu d'une phrase musicale, sentant davantage que le musicien occidental l'entité du trait mélodique.

IV

UN SIFFLET DE L'ÉPOQUE PRÉHISTORIQUE.

Lors des fouilles entreprises par M. F. Debono dans la station d'El-Omari, on a trouvé quelques coquillages dont la signification et l'emploi ne sont pas clairs. Contrairement à d'autres coquillages trouvés au même endroit et communiqués par M. F. Debono en pl. VI de son exposé sommaire⁽¹⁾, ils ne sont pas percés à leurs orifices, mais sur le côté opposé.

L'ethnographie et l'archéologie connaissent les coquillages perforés comme objets de parure. Naturellement, il faut supposer la présence de plusieurs de ces objets pour en faire un collier. En plus, l'orifice doit être percé pour permettre l'enfilade sur une cordelette. Or, ces deux données ne s'appliquent pas sur les coquillages d'El-Omari que nous reproduisons ici avec la permission de M. Debono (fig. 4).

La musicologie comparée donne aux coquillages perforés et enfilés sur un cordon une seconde signification : celle de sonnailles ou de bruiteurs. En effet, les parures des danseuses et des danseurs produisent un bruit rythmé qui fait qu'elles figurent parmi les premiers instruments de l'histoire de l'humanité, en usage partout dans le monde. En Égypte, j'ai pu observer des parures pareilles à l'Oasis de Siwa (fig. 5), et les harnais des chevaux, dont les squelettes ont été trouvés par M. Emery à Qoustoul et Bellana lors des fouilles nubiennes, prouvent que l'Égypte ancienne connaissait également les colliers bruiteurs se composant de sonnailles et de coquillages⁽²⁾.

⁽¹⁾ F. DEBONO, *El-Omari* (près d'Héliouan). Exposé sommaire sur les campagnes des fouilles 1943-1944 et 1948 (*Ann. du Service des Antiquités de*

l'Égypte, t. XLVIII, Le Caire 1948).

⁽²⁾ H. HICKMANN, *Catalogue général des Instruments de Musique du Musée du Caire*, pl. XXIX, A et B.

Quelques parures « rythmiques » datant de l'époque paléolithique ont été publiées dans l'ouvrage de C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente* (pl. II, 20)⁽¹⁾. De nouveau, nous devons constater que ces coquillages, servant à préciser le rythme du danseur, sont percés autrement que ceux trouvés à El-Omari⁽²⁾.

M. F. Debono a eu l'amabilité de nous communiquer une liste détaillée

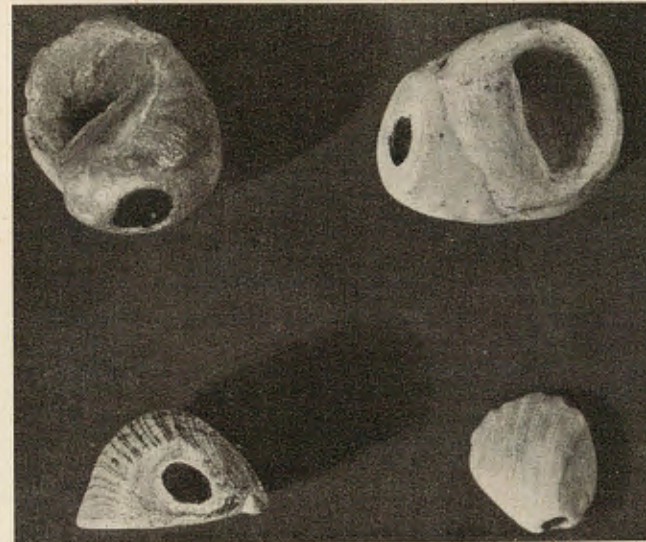


Fig. 4.

quant à la situation exacte dans laquelle ces différents coquillages ont été trouvés. Or, il ressort de sa description qu'il les a trouvés isolés et éloignés des squelettes. Ces deux arguments prouvent qu'il ne s'agit point de coquillages ayant fait partie d'une parure ni d'une parure rythmique qui se serait composée de plusieurs coquillages, et qui aurait été portée par le défunt autour des poignets ou des chevilles.

La perce du trou a été faite avec grand soin. La pointe du coquillage

⁽¹⁾ Cf. *La Musique des origines à nos jours*, Larousse Paris, p. 19.

⁽²⁾ Des coquillages percés latéralement sont publiés chez Flinders PETRIE,

Hyksos and Isr. Cities, pl. XIX, des coquillages percés longitudinalement, *ibid.* en pl. XXXIII, 58-59 et en pl. XXXIV.



Fig. 5.

est coupée ou sciée soigneusement pour former une sorte de bord particulièrement visible sur l'objet que nous voyons en figure 4 (premier objet en haut, à droite).

Ce bord ressemble à celui d'un trou d'embouchure tel qu'on le trouve sur les instruments à vent, flûtes ou sifflets. C'est pour cette raison que nous nous permettons l'hypothèse qu'il s'agit pour les quelques coquillages percés de cette façon singulière, de sifflets préhistoriques. Naturellement, cette hypothèse demandera confirmation soit par d'autres fouilles, soit par d'autres documents. Si elle pouvait être confirmée un jour, nous aurions devant nous un des instruments à vent les plus anciens de l'Égypte préhistorique, comparable à une poignée de coquilles perforées provenant d'une station préhistorique espagnole et que l'on croit être précisément des sifflets.

Les trous (d'embouchure?) sont perforés de façon à former presque toujours des ronds parfaits ou des ovales. La pointe coupée, le rajustement du bord de ce trou semble avoir été fait par frottement, probablement contre une pierre. Il est fort curieux que la patine des traces du travail de rajustement soit généralement plus claire que la patine du reste de la pièce. Un des coquillages a été trouvé dans une tombe d'enfant.

En posant ces coquillages-sifflets contre la lèvre inférieure et en sifflant d'un coup de langue sec en direction du bord opposé, on réussit très facilement à produire des sons très aigus et sifflants, ressemblant à ceux des sifflets folkloriques employés de nos jours par les enfants, les paysans ou les bergers.

L'usage des coquillages-sifflets est rapporté dans le domaine folklorique par Sir James Georges Frazer⁽¹⁾. Il doit y avoir une relation entre l'utilisation de ces objets et le jeu culturel des flûtes et des sifflements en général. Partout où on en parle, il s'agit de ramener par le sifflement l'âme errante d'un malade, et l'emploi lors des occasions funéraires nous semble être une simple conséquence de cette croyance.

Nous espérons que d'autres fouilles nous permettront de vérifier notre hypothèse des prétendus sifflets préhistoriques d'El-Omari.

⁽¹⁾ *Der Goldene Zweig*, traduction allemande, Leipzig 1928, p. 271.

V

NOTE SUR UNE PETITE HARPE EN FORME
DE BÈCHE OU DE PELLE.

Parmi tous les instruments de musique, les harpes sont certainement les plus caractéristiques de l'Égypte ancienne. A partir de l'Ancien Empire, une grande variété de formes indique que le musicien égyptien donnait de l'importance à cet instrument qui a dû jouer un très grand rôle dans la musique religieuse et dans la musique de chambre.

La forme communément répandue dans l'Ancien Empire est celle de la harpe arquée, aux manches extrêmement longs et au corps de résonance en forme de deux ailes qui donnent à l'instrument son aspect caractéristique. Elle est toujours jouée par des hommes qui se tiennent accroupis derrière les instruments.

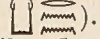
Depuis le Moyen Empire et pendant tout le Nouvel Empire, d'autres formes surgissent : les harpes épaulées et les harpes arquées à support.

Une variante intéressante des harpes arquées est représentée par l'instrument reproduit en figures 6, 7 et 8. Ressemblant vaguement à une pelle ou bêche, cet instrument se rapproche évidemment des harpes de l'Ancien Empire en devenant plus court et plus trappu. Un instrument semblable se trouve au British Museum ⁽¹⁾.

C'est au courant du Moyen Empire que cette variante de la harpe arquée apparaît le plus souvent et nous rappelons le groupe sculpté en bois, montrant une scène de musique de chambre, exécutée par deux harpistes accroupis à côté du maître de céans (fig. 9) ⁽²⁾. Pendant le

⁽¹⁾ J. H. BREASTED, *Geschichte Ägyptens*, Vienne 1936, pl. 307.

⁽²⁾ *Journal d'Entrée du Musée du Caire*,

n° 39130. Provenance : Saqqârah (tombeau de ). Notre photo montre en détail un des deux harpistes.

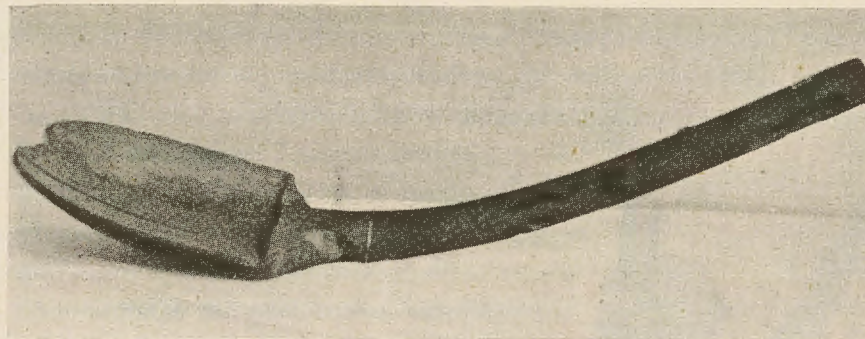


Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.

Nouvel Empire, ces harpes subissent un autre changement : on les trouve souvent représentées dans les tombeaux thébains où elles sont jouées par des hommes, en opposition aux grandes harpes arquées, jouées par



Fig. 9.

des femmes. A ce moment, la harpe arquée en forme de pelle ou bêche s'élargit considérablement et sa boîte de résonance, posée souvent sur une sorte de petit tabouret, est bloquée par un contrepoids en forme de sphinx ou d'une autre représentation mythologique.

Notre petite harpe doit donc dater d'une époque entre le Nouvel et l'Ancien Empire, mais nous devons signaler que cette curieuse variante des harpes a déjà existé à l'Ancien Empire, sous la IV^e dynastie. Un instrument semblable est représenté, en effet, dans un tombeau de Hagarseh ⁽¹⁾. Le propriétaire de ce tombeau est un certain Ka-em-nofer : sur le mur de son tombeau, quelques servantes sont représentées dont une tient une de ces harpes transportables dans ses mains. Une autre

indication est en faveur de notre hypothèse, de dater notre instrument d'une époque antérieure au Nouvel Empire. Nous avons particulièrement insisté, dans une récente publication ⁽²⁾, sur le rôle des baguettes de suspension pour les cordes des harpes arquées. Ces baguettes étaient posées de façon qu'elles longeaient la boîte de résonance. Elles s'appuyaient du côté inférieur sur une sorte de bouton faisant partie du corps de résonance, elles s'introduisaient dans un trou gravé à l'intérieur de la

⁽¹⁾ Fl. PETRIE, *Athribis*, pl. I.

⁽²⁾ H. HICKMANN, *Miscellanea Musico-*

logica, II (*Ann. du Service des Antiquités de l'Égypte*, t. XLVIII, Le Caire 1948).

boîte de résonance du côté du manche, mais à l'intérieur de la boîte ⁽¹⁾. On fixait les cordes sur cette baguette en les nouant autour des rainures prévues à cet effet. De cette manière, la baguette de suspension devient en même temps un moyen pour resserrer les cordes en l'avancant ou en la reculant légèrement le long de la boîte de résonance. Or toutes les baguettes de suspension des harpes du Musée du Caire sont droites, à l'exception d'une seule (fig. 10) ⁽²⁾. Elle est, d'après sa forme, certainement destinée à une harpe dont le manche décrit une forte courbe dès

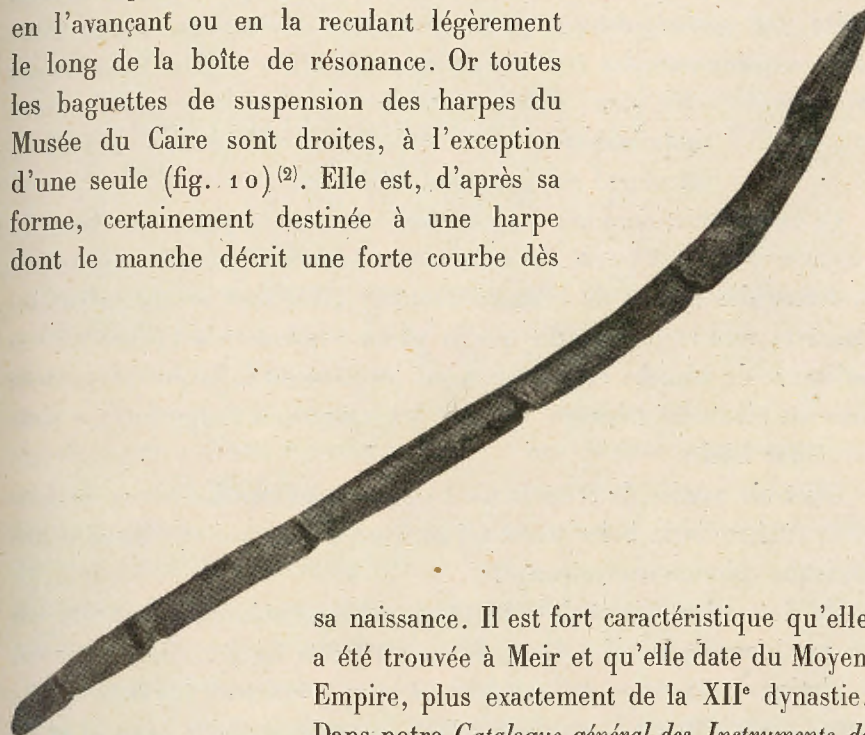


Fig. 10.

sa naissance. Il est fort caractéristique qu'elle a été trouvée à Meir et qu'elle date du Moyen Empire, plus exactement de la XII^e dynastie. Dans notre *Catalogue général des Instruments de Musique du Musée du Caire*, quelques représentations démontrent l'emploi de cette baguette

courbée pour une certaine quantité de harpes arquées. Nous nous référons ici sur la représentation communiquée ci-haut, en figure 9.

La harpe que nous publions ici pour la première fois mesure au total 69 cm. 5. Le manche arrondi dans sa partie supérieure (diam. 3 cm. 3) consiste en une seule pièce excavée dans sa partie inférieure, qui se trouve à l'intérieur de la boîte (la partie excavée mesure à peu près 22 cm. 5).

⁽¹⁾ *Ibid.*, p. 662, fig. 24 et 25.

⁽²⁾ H. HICKMANN, *Catalogue général des*

Instruments de Musique du Musée du Caire, n° 69431.

Le manche devenant par conséquent planchette dans sa partie inférieure est courbé d'une façon régulière, décrivant un arc de 30° environ. Il est percé vers le bas de deux trous qui servaient probablement à attacher la partie inférieure de la baguette de suspension des cordes.

Du côté opposé, dans la partie supérieure du manche, quatre trous sont préparés pour les crochets de suspension des cordes. Deux de ces trous sont évidés, deux autres contiennent encore les restes de leurs crochets. Un cinquième trou semble être prévu, mais juste à cet endroit le bois de l'instrument est fortement détérioré.

La partie inférieure du manche devient donc la partie médiane du résonateur qui est formé de deux pièces latérales épousant exactement la forme des harpes de l'Ancien Empire. Elles sont arrondies sur les flancs et vers le bas, tandis que la partie supérieure à l'endroit de la naissance du manche est évidée. C'est précisément la forme de ces deux ailes ou pièces latérales qui donnent à l'instrument l'aspect d'une pelle ou d'une bêche.

Les trois parties de cette harpe sont rajustées par des clous de bois et la surface de la boîte porte à l'intérieure une épaisse couche d'une ancienne coloration ocre-rouge.

Un descendant direct de cette harpe est joué aujourd'hui encore par les musiciens de la tribu des Bicharin, en Haute Égypte. Cet instrument folklorique possède les mêmes données morphologiques que notre petite harpe arquée. Il est le symbole vivant du traditionalisme oriental et de la continuité du développement de l'artisanat égyptien.

VI

QUELQUES PRÉCURSEURS ÉGYPTIENS DU LUTH COURT ET DU LUTH ÉCHANCRÉ.

Nous avons communiqué dans un article du *Bulletin de la Société d'Archéologie copte* ⁽¹⁾ l'apparition d'un luth plusieurs fois échancré, aux chevilles biaisées, à l'époque copte.

Ce luth échancré, qui est devenu par la suite si important pour le développement d'une certaine catégorie d'instruments de musique occidentaux (violon, guitare), a eu plusieurs précurseurs dans l'orchestre de l'Égypte pharaonique. Il y a, en effet, au moins deux sortes de luths égyptiens dont nous pouvons relever l'existence. Il nous semble qu'il y a même une troisième, ressemblant aux luths piriformes, les mêmes instruments qui se sont transformés plus tard en luth arabe.

Les caractéristiques du luth égyptien le plus connu sont :

- 1° la boîte de résonance en forme de demi-coque d'amande ;
- 2° la peau couvrant la boîte de résonance au dos arrondi ;
- 3° le manche allongé perçant la peau en plusieurs endroits, servant en même temps de touche et pour la suspension des cordes.

Le luth au manche allongé est représenté en figures 11 ⁽²⁾, 12 ⁽³⁾ et 13. Cette dernière représentation a été découverte par M. Bisson de la Roque, à Médamoud : c'est la parodie d'un concert, où le crocodile joue du luth. La boîte de résonance est considérablement allongée par rapport aux luths du Nouvel Empire.

⁽¹⁾ Tome XII (1946-1947), Le Caire *Ken-Amūn*, New-York 1930, pl. IX et X. 1949.

⁽²⁾ *Journal d'entrée*, n° 44926 ;

⁽³⁾ D'après N. de G. DAVIES, *The tomb of* XIX^e dynastie.

La boîte de résonance d'un luth semblable est conservée au Metropolitan Museum of Art⁽¹⁾, New-York, un autre au Musée de Berlin⁽²⁾, et le grand luth du Musée du Caire n° 69421 représente le plus beau spécimen de cette catégorie d'instruments⁽³⁾.

Assez tôt dans l'histoire des instruments de musique de l'Égypte ancienne, nous rencontrons une seconde catégorie de luths qui se distingue de la première par la forme de sa caisse. Les bords de cette dernière sont en effet évasés, phénomène morphologique très important par la suite pour la forme extérieure de ces instruments. Il nous semble que quelques transformations ont eu lieu aussi à l'intérieur. Le luth allongé à boîte en forme de demi-coque d'amende possède à l'intérieur plusieurs bois



Fig. 11.

latéraux qui aident à soutenir la table d'harmonie et qui contrebalancent la tension des cordes et de la peau tendue sur la boîte de résonance de ce luth. Or, le luth à flancs étranglés ne semble pas posséder cette caisse autant que nous puissions juger d'après les représentations.

L'échancrure de la boîte de résonance apparaît pour la première fois dans les civilisations asiatiques. Plusieurs des luths de ces contrées possèdent l'échancrure sous forme d'une légère évasion de la boîte de résonance vers son milieu. L'apparition de ce phénomène morphologique en Égypte, date du Nouvel Empire. Un ostracon publié dans le *Catalogue des Ostraca figurés de Deir el-Médineh*, par M^{me} J. Vandier d'Abbadie⁽⁴⁾

⁽¹⁾ *The Bull. of the Metrop. Museum of Art*, vol. VIII, 4 (1913), p. 77.

⁽²⁾ Inv. 6925.

⁽³⁾ H. HICKMANN, *Cat. gén. des Instr.*

de Musique, pl. XCIX.

⁽⁴⁾ Le Caire 1937, pl. LXIII, n° 2390 (actuellement au Musée du Caire, *Journal d'entrée* n° 63805).

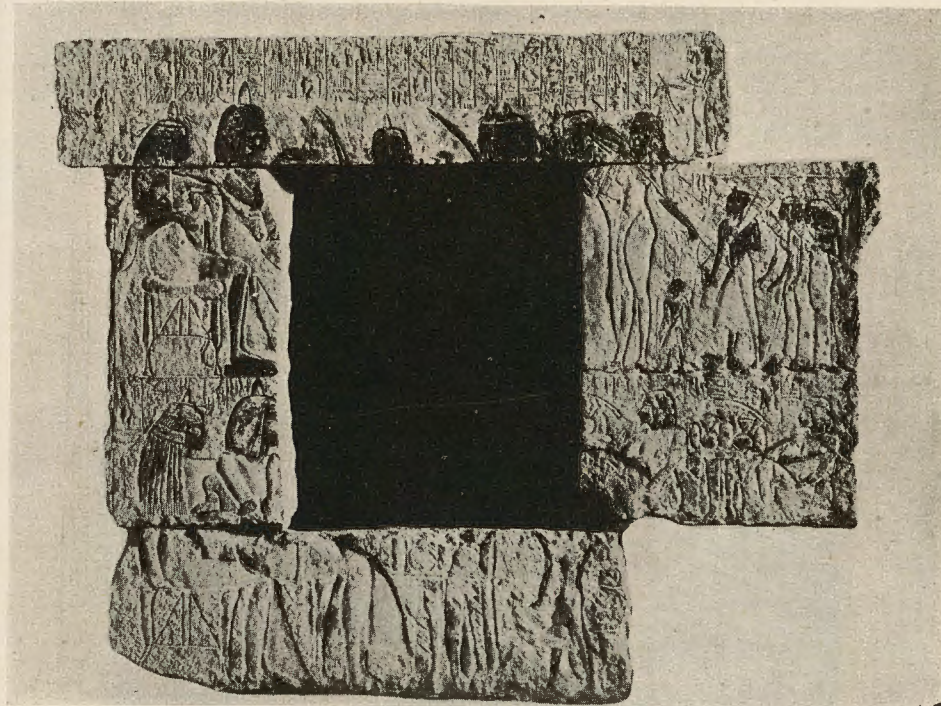


Fig. 12.



Fig. 13.

montre en effet un luth aux flancs évasés. Cet ostracon coloré représente une musicienne au repos tenant un luth à manche allongé. La table est percée de six trous (ouïes) et le manche traverse la peau à plusieurs reprises (fig. 14).

Le dessin communiqué par M^{me} J. Vandier d'Abbadie ne montre pas

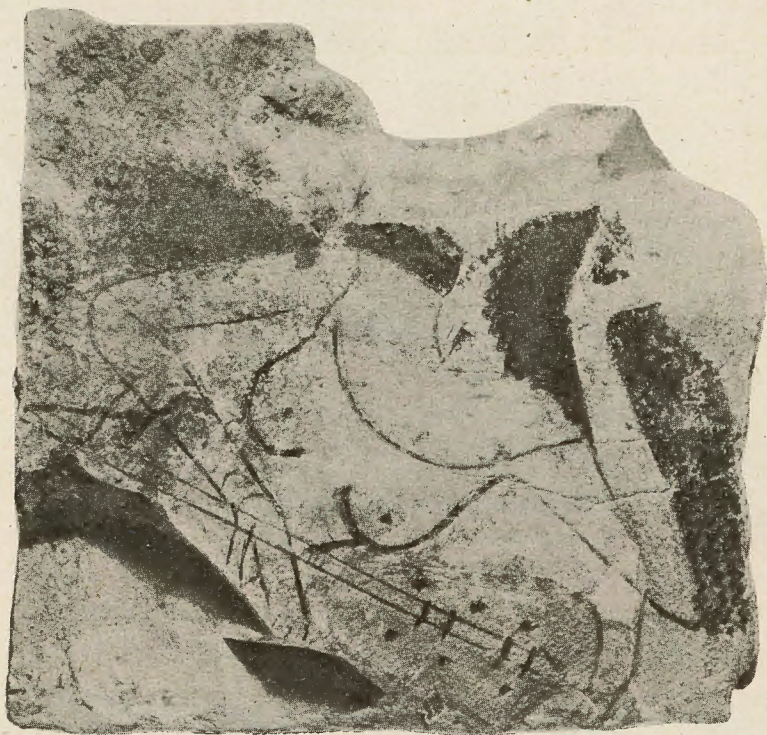


Fig. 14.

assez cette échancrure, raison pour laquelle nous avons rephotographié l'objet. Le dessin en figure 15 fera ressortir davantage les contours de cet instrument. A titre de documentation, nous faisons remarquer que les quatre lignes transversales au bas du manche de la publication précitée n'existent pas sur l'original. En plus, nous pensons que la position de cette représentation serait mieux dans le sens de l'ostracon n° 2345, communiqué en planche XIII du même ouvrage. On y voit une femme couchée, la tête appuyée sur la main gauche et le bras replié. Nous

déduisons qu'il faudrait tourner l'ostracon montrant la musicienne dans cette position. La tête de la femme repose sur sa main, le bras gauche est replié. Ainsi la position du bras droit et de l'instrument de musique concorde mieux avec l'image.

Un autre luth échancré, datant de la XIX^e dynastie et provenant de XVIII^e A Khematon

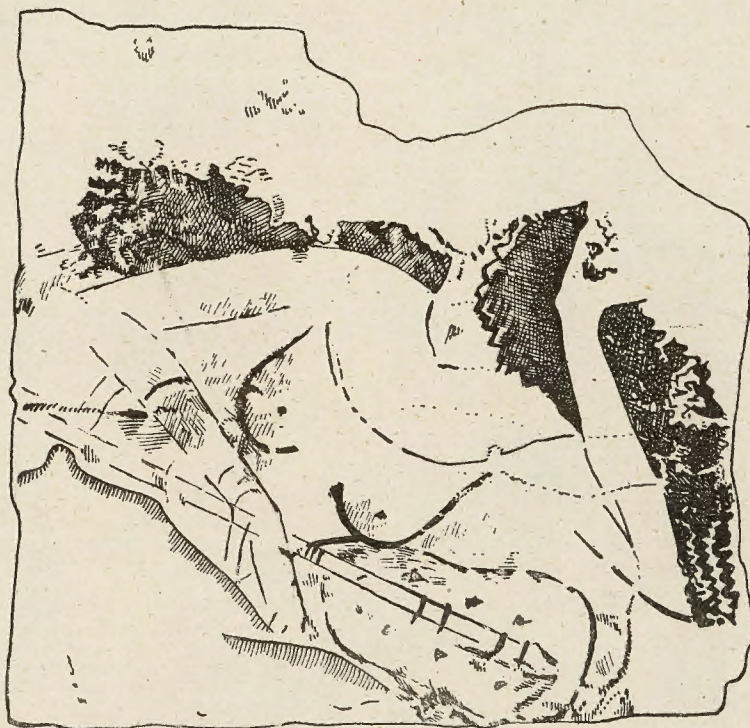


Fig. 15.

Saqqârah, est représenté sur un bas-relief du Musée du Caire⁽¹⁾. Trois jeunes musiciennes forment un trio à cordes jouant de la lyre, de la grande harpe arquée et du luth. Ce dernier est évidemment échancré (fig. 16).

Nous rappelons enfin la représentation ptolémaïque d'un musicien tenant un luth aux flancs légèrement renflés (fig. 17)⁽²⁾.

⁽¹⁾ *Journal d'entrée* $\frac{1416}{2412} + \frac{517}{23118}$ (tombe de Ptah-Ma'y).

⁽²⁾ D'après H. HICKMANN, *Un instru-* ment à cordes inconnu de l'époque copte (Bull. de la Soc. d'Arch. copte, t. XII, p. 74).



Fig. 16.



Fig. 17.

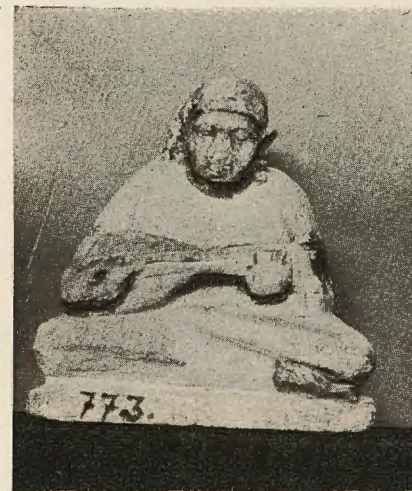


Fig. 18.

Nous avons dit plus haut qu'une troisième sorte de luth existe, d'après les représentations de l'Égypte ancienne. Il s'agit d'abord de la statuette d'un luthiste décrite et publiée par M. Borchardt⁽¹⁾ datant du Nouvel

Empire (fig. 18). Malgré son manche allongé, cet instrument ressemble étrangement d'après sa boîte piriforme, au luth communément appelé « arabe », c'est-à-dire au luth court⁽²⁾. On le retrouve avec la statuette en terre-cuite (n° 38733 du Musée du Caire) du dieu Bès jouant de ce même luth (fig. 19).

La figurine d'un garçon jouant du luth à boîte piriforme⁽³⁾ et la statuette d'une femme trouvée à Mit-Rahineh⁽⁴⁾ complètent cette énumération des documents prouvant l'existence de cette variante du luth égyptien.

⁽¹⁾ L. BORCHARDT, *Statuen und Statuetten*, n° 773.

⁽²⁾ H. HICKMANN, *Un instr. à cordes inconnu de l'époque copte*, op. cit., p. 77.

⁽³⁾ Terre-cuite de l'époque gréco-romaine (EDGAR, *Terracottas*, n° 26762).

⁽⁴⁾ Musée du Caire (32996).

Nous aimerions citer séparément la représentation non-égyptienne d'une figurine en terre-cuite souvent publiée, montrant une femme assise qui joue d'un grand luth piriforme à plusieurs cordes. D'importation étrangère, cet objet porte, d'après M. Flinders-Petrie⁽¹⁾, des signes évidents de l'influence de l'art chypriote et date probablement de la XIX^e ou XX^e dynastie.



Fig. 19.

L'apparition du luth doublement échancré de l'époque copte semble donc avoir été préparée par ces quelques ancêtres mentionnés ci-haut. Ces derniers représenteraient en quelque sorte les précurseurs des instruments à cordes au bord renflé qui ont joué plus tard, sous forme de guitares et de violons, un si grand rôle dans l'histoire de la musique des peuples occidentaux.

Quant à la date de la première apparition des luths courts piriformes, dans l'histoire des instruments, il nous semble qu'il faudrait la reculer jusqu'à l'époque du Nouvel Empire, contrairement aux hypothèses émises à ce sujet.

H. HICKMANN.

⁽¹⁾ *Hyksos and Isr. Cities*, Londres 1906, p. 38. Cf. W. HEINITZ, *Instrumentenkunde* (Potsdam 1928), p. 105,

fig. 125; C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, pl. 28 (195). *Journal d'entrée du Musée du Caire*, n° 38797.



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d

CYMBALES ET CROTALES DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE

PAR

DR H. HICKMANN.

I. — INTRODUCTION ET BIBLIOGRAPHIE.

Les cymbales de l'Égypte ancienne n'ont été étudiées que rarement. Une courte étude de V. Loret ⁽¹⁾ essaie de les identifier aux *mnj-t*, hypothèse généralement réfutée de nos jours. Un paragraphe signé par le même auteur de l'article sur la musique de l'Égypte ancienne dans l'*Encyclopédie de la Musique* ⁽²⁾ s'occupe d'une façon plus explicite des cymbales elles-mêmes, mais aurait besoin d'une revision due aux résultats des recherches récentes.

Les cymbales sont mentionnées dans des notes dispersées, notamment dans les ouvrages de M. C. Sachs. Elles y figurent plutôt quant à leur rôle et leur signification dans le cadre de l'histoire de la musique, mais la cymbale égyptienne proprement dite se distingue peu dans l'ensemble de cette documentation. Ce dernier auteur en parle dans son *Real-Lexikon der Musikinstrumente* ⁽³⁾ dans le paragraphe *Becken*, l'article *Cymbala* étant consacré à la forme spéciale des crotales.

Les cymbales du Musée de Berlin ont été décrites par le même auteur dans sa publication *Die Musikinstrumente des alten Aegyptens* ⁽⁴⁾. La seconde édition de son *Handbuch der Musikinstrumentenkunde* ⁽⁵⁾ comprend par la suite le premier essai d'un historique de cet instrument. L'ouvrage *Geist*

⁽¹⁾ Sur les cymbales égyptiennes, cf. *Sphinx*, vol. V, du 28 septembre 1905.

⁽²⁾ Fasc. I, 1 (Lavignac, Paris 1913).

⁽³⁾ Berlin 1913, p. 42-43.

⁽⁴⁾ Berlin 1921.

⁽⁵⁾ Leipzig 1930, p. 9-14.

und Werden der Musikinstrumente ⁽¹⁾ a réussi à établir le contact et le développement commun des différents types de cymbales répandus dans le monde entier, tout en donnant une description morphologique et organologique de chaque type et en fixant son rôle culturel. La même idée est développée dans un volume plus récent *History of musical instruments* ⁽²⁾ qui retrace l'histoire de la cymbale depuis les anciennes civilisations jusqu'au Moyen-Âge européen.

Une courte note de la nouvelle Encyclopédie *La Musique* (Larousse) est également consacrée aux cymbales. Nous la devons à la plume de M. A. Schaeffner, qui donne ailleurs une riche documentation à propos de cet instrument dans son ouvrage *Origine des Instruments de Musique* ⁽³⁾ tout en insistant sur le rôle que la cymbale a joué dans l'histoire des religions, comme instrument culturel.

Les cymbales, cymbalettes et crotales du Musée du Caire ont été récemment décrits dans le *Catalogue général des Instruments de Musique* ⁽⁴⁾.

Le but de l'étude présente est de réunir le maximum de documentation sur les cymbales égyptiennes, en tenant compte particulièrement de l'apport de documents inédits. Elle débute par une analyse des cymbales en forme d'assiettes, grandes et plates, suivie par les cymbales moyennes en forme de coupes. Plus loin, l'essai tente d'incorporer la cymbale égyptienne dans le cadre de l'histoire et du développement des cymbales en général. L'étude se termine par une vue d'ensemble sur les cymbales à manche, les cymbalettes et enfin les crotales (paires de cymbalettes insérées entre les deux branches d'une pince pourvue de manche).

II. — DÉFINITION ET DESCRIPTION GÉNÉRALE.

La forme habituelle des cymbales est celle de deux minces plaques, ou plateaux circulaires et symétriques, faites en bronze et pourvues d'un bord plus ou moins large. Au centre se trouve une concavité hémisphérique. Dans certaines cymbales antiques, cette élévation devient la partie

⁽¹⁾ Berlin 1929, p. 150. — ⁽²⁾ New-York 1940, p. 492 (bibl. sur la « cymbale »). — ⁽³⁾ Paris 1936. — ⁽⁴⁾ Le Caire 1949.

la plus importante de l'instrument, qui prend par conséquent la forme d'une coupe hémisphérique. Dans ce cas le bord est réduit à un léger renflement de la surface extérieure de la coupe. La concavité centrale est souvent percée afin d'y fixer une double courroie ou un ruban à l'usage du joueur. Cet arrangement peut avoir une double signification. Chaque cymbale possède une courroie dans laquelle le joueur introduit sa main pour mieux tenir l'objet, ou bien une seule courroie, chaînette ou cordelette, relie les deux cymbales sans être utilisée apparemment par le joueur.

La cavité interne qui résulte quand les deux instruments sont posés l'un contre l'autre, et qui a comme forme celle d'une boule ou d'une lentille, semble moins importante pour le son qu'on le suppose en général. Du point de vue acoustique, elle joue un rôle important en tant que résonateur seulement quand on manie les cymbales à la manière turque, en les entre-choquant l'une contre l'autre ou en les tirant d'un mouvement contraire dans deux directions opposées. Par contre, les cymbales sont très souvent utilisées d'une manière différente. Pendant qu'une d'elle est tenue horizontalement, on ne touche qu'avec le bord de l'autre instrument, tenu verticalement, le bord extérieur du premier, contact qui a pour résultat une sonorité fine et moins bruyante. En d'autres cas, seulement la partie supérieure d'une des cymbales tenue horizontalement est mise en mouvement avec précaution, comme si on soulevait une des deux parties d'un encensoir pour laisser échapper la fumée de l'encens par l'entrebâillement du couvercle. Le volume du son et la force de la frappe n'étaient donc pas de première importance pour le joueur antique.

Si le creux central ne possède donc pas un sens acoustique concret ⁽¹⁾, il ne peut représenter une grande valeur en tant que caractéristique organologique. Il a peut-être une signification dont nous devons chercher l'origine dans l'ancien rôle culturel de la cymbale.

⁽¹⁾ « La vibration des plaques circulaires offre cette particularité que le mouvement vibratoire est presque nul au centre, ce qui permet de saisir ou de suspendre les plaques à cet endroit

sans nuire à la production du son ». (V. Ch. MAHILLON, *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, Gand 1893, p. 7.)

On constate très souvent, dans l'histoire des instruments de musique, que le développement morphologique d'un instrument serait plutôt la conséquence de son ancienne signification cultuelle et symbolique. Le désir de le perfectionner du point de vue technique ainsi que l'amélioration de sa sonorité ne sont donc pas toujours les vraies raisons de ce développement. Il s'agit probablement du même phénomène quant aux cymbales, dont la concavité n'aurait pas servi *a priori* pour améliorer le son, ni pour procurer au joueur un meilleur moyen de prendre l'instrument en mains, en se servant de la concavité centrale comme d'une sorte de manche. Le côté technique n'a pas intéressé l'homme antique, au point de changer la forme d'un objet établie par la tradition. Le fait est assez caractéristique que certaines cymbales très développées et de forme moderne sont rattachées par un lien dont le joueur ne se sert aucunement pour tenir les instruments. Peut-être la cymbale a gardé pendant longtemps sa signification symbolique ayant été réservée pendant de longs siècles au service des divinités asiatiques féminines.

Les mêmes principes s'appliquent aux cymbales à manche. Elles ressemblent, d'après leurs formes, aux encensoirs et aux coupes d'offrandes des époques reculées. D'ailleurs, la forme des cymbales à manche n'existe qu'au début de l'histoire de la cymbale. Elle perd par la suite de son importance en faveur des instruments sans manche pour réapparaître seulement vers la fin du développement historique en forme de crotale (Gabelbecken) ou comme cymbale à manche moderne. Du point de vue organologique et technique, la tige en tant que manche n'a pas eu par conséquent une signification essentielle dans la pratique musicale de l'homme antique.

Les cymbales sont donc des idiophones joués par paires et à deux mains, faites de deux corps solides, non susceptibles de tension, en métal et partiellement évasés, en forme d'une paire de calottes entre-choquées, pourvues de bords plus ou moins élargis ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ A. SCHAEFFNER, *Origine des Instruments de Musique*, p. 374. — C. SACHS, *The history of musical instruments*,

p. 455 : « Pair of similar, two handed idiophones, played by percussion, with rims and central bosses or rimless. »

La partie centrale est souvent perforée sans nuire à la sonorité, puisque seul le bord de l'assiette résonne.

Les cymbalettes qui sont montées sur les fourches métalliques des crotales gréco-romains et coptes ont aussi la forme des grandes cymbales. Occasionnellement, le bord de l'assiette est incurvé ou légèrement relevé à la manière des rebords d'anciens types de cloches.

III. — DESCRIPTION DES INSTRUMENTS CONSERVÉS. LES GRANDES CYMBALES EN FORME D'ASSIETTES.

Une énumération des cymbales gréco-romaines trouvées hors d'Égypte figure dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments* de Ch. Daremberg et E. Saglio, p. 1698, 18 (Art. Cymbalum).

Le Musée du Caire possède deux paires de grandes cymbales bien conservées (fig. 1) ⁽¹⁾ et le Musée Copte du Caire, trois ⁽²⁾. Comme ces dernières n'ont été transférées que tout récemment au Musée Copte, le *Catalogue général des Instruments de Musique du Musée du Caire* contient encore la description de tous les dix instruments énumérés. Quelques autres cymbales se trouvent au département égyptien du Louvre, à Paris. Elles ont été décrites par V. Loret ⁽³⁾ en même temps que les cymbales de provenance thébaine, se trouvant dans la collection Salt ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Première paire de cymbales n° 69251 a, b (Musée du Caire) : poids, 545 et 535 grs. ; diamètre, 15 cm. 5 ; hauteur, 2 cm. 1. Deuxième paire de cymbales n° 69252 a, b (Musée du Caire) : poids, 210 et 208 grs. ; diamètre, 14 cm. 8 (en bas de la photo).

⁽²⁾ Première paire de cymbales n° 45973 (ancien n° du *Journal d'entrée du Musée du Caire*). Provenance : El Minieh wal Chourafa. Deuxième paire de cymbales n° 4654 (n° du *Cat. du Musée Copte*). Diamètre, 16 cm. ; hauteur

2 cm. 5. Troisième paire de cymbales $\frac{22}{19} \frac{3}{10}$ (ancien n° du *Journal d'entrée du Musée du Caire*). Provenance : El Minieh wal Chourafa. Diamètre 18 cm. 5.

⁽³⁾ *Encyclopédie Musicale*, fasc. I, 1. Voir aussi J. VANDIER, *Les antiquités égyptiennes au Musée du Louvre*, Paris 1948, p. 62.

⁽⁴⁾ *Ibid.* — Cf. J. G. WILKINSON-S. BIRCH, *The manners and customs of the ancient Egyptians*, I (Londres 1878), p. 452, fig. 222.

Cette série de cymbales connues et fréquemment citées est à compléter par quelques instruments du British Museum, Londres (fig. 2)⁽¹⁾, et du Metropolitan Museum of Art, New-York (fig. 3)⁽²⁾.

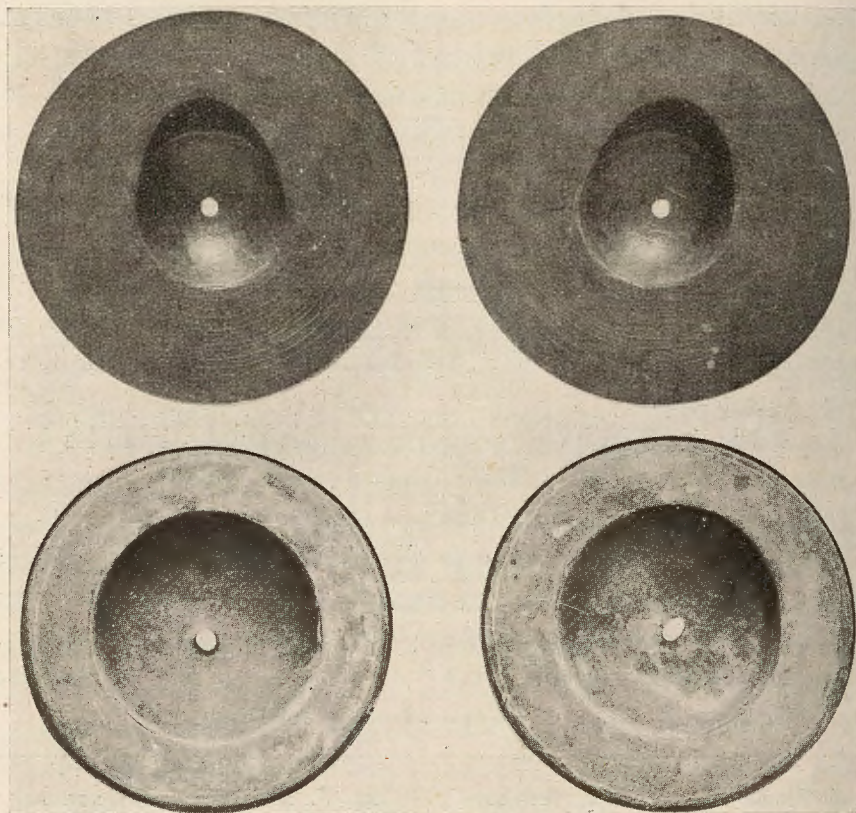


Fig. 1.

Deux cymbales du Louvre et deux autres du British Museum (n° 6373) sont attachées entre elles par un lien (fig. 2). Ces dernières sont

⁽¹⁾ Les grandes cymbales du British Museum sont enregistrées sous les n°s 6373 et 6710. Les objets de la fig. 2 sont publiés dans le présent ouvrage avec la permission de l'administration du British Museum.

⁽²⁾ 08.202.51 A, B. — Bibl. : C. SACHS, *The history of musical instruments*, p. 103. La publication de la photo fig. 3 est autorisée par l'administration du Metropolitan Museum of Art, New-York.

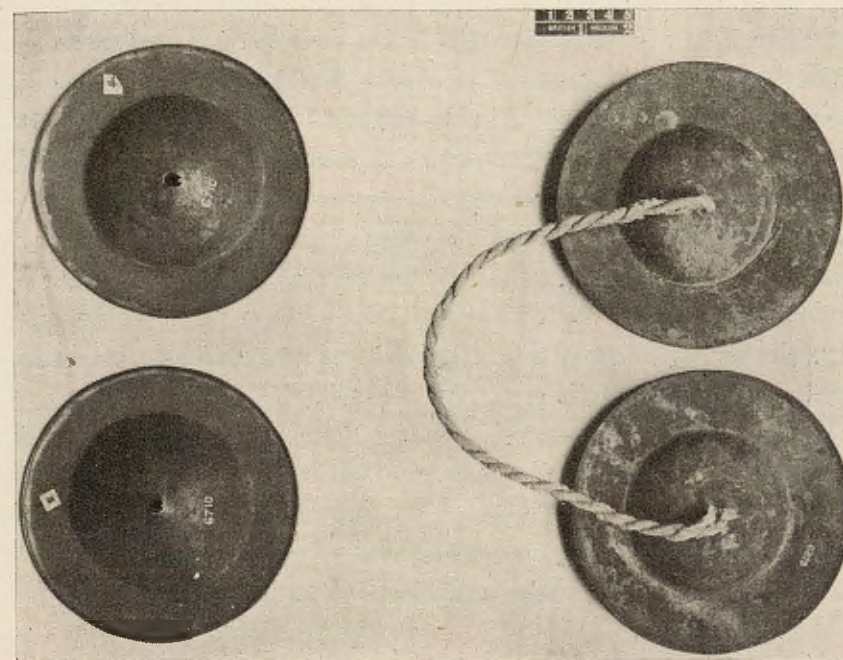


Fig. 2.

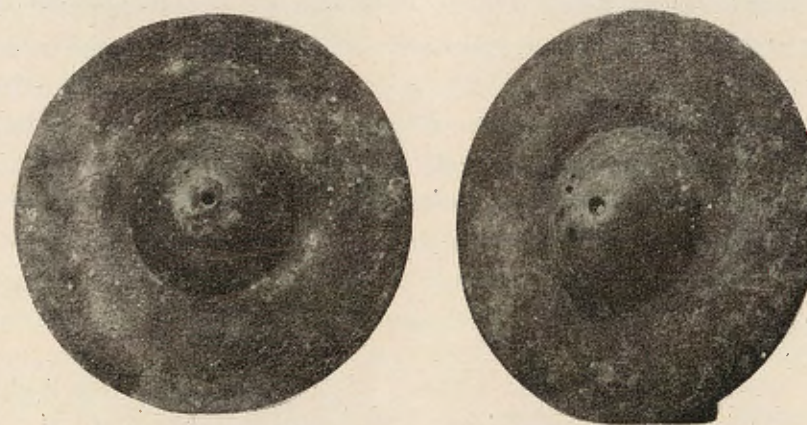


Fig. 3.

représentées dans l'ouvrage de J. H. BREASTED, *Geschichte Aegyptens* ⁽¹⁾.

Deux des cymbales du British Museum présentent un intérêt particulier par le fait qu'elles ont été trouvées dans le cercueil d'un certain Ankh-Hep. Ce personnage était au service d'un temple d'Amon, probablement au courant du 1^{er} siècle après J.-C. D'après le *Handbook to the Egyptian mummies and coffins exhibited in the British Museum* (Londres 1938, n° 6711, Standard case U) la momie de Ankh-Hep (Ankh-Hep), *door keeper in the Temple of Amen*, était déposée dans le cercueil avec une paire de cymbales. Ces dernières se trouvaient sur les jambes de la momie. Elles étaient peut-être utilisées par le défunt pour l'exercice de ses fonctions dans le temple. La provenance de ces instruments est connue. Ils viennent de Thèbes ⁽²⁾.

Le Musée de Turin ne possède aucune grande cymbale contrairement à ce qui a été rapporté à plusieurs reprises dans la littérature musicologique. D'après une lettre datée du 27 septembre 1948, que M. E. Scamouzzi a eu l'amabilité de nous adresser à ce sujet, il ne s'agit que d'une cymbalette ayant fait probablement partie d'un crotale (n° 6260, *Cat. du Musée de Turin*).

Tous les instruments mentionnés sont généralement sans aucune décoration. Quelques-uns seulement sont enjolivés à la surface par quelques cercles concentriques ⁽³⁾. Leur forme correspond à celle des cymbales définies ci-dessus. Elles sont plus petites que les instruments modernes. Les cymbales anciennes égyptiennes possèdent par contre des cavités hémisphériques plus hautes et plus larges que nos instruments. Une exception : les deux cymbales n°s 69251 a, b (*Cat. gén. du Musée du Caire*), avec un diamètre total de 15 cm. 5, dont 5 cm. 5 sont à retenir pour le diamètre de la partie centrale. L'autre paire n°s 69252 a, b (*Cat. gén. du Musée du Caire*) a de nouveau la proportion normale des mesures (14 cm. 8 pour le diamètre total, 8 cm. 2 pour la partie centrale).

⁽¹⁾ Vienne 1936, éd. allem., pl. 307. Les mêmes instruments sont mentionnés dans la note de V. LORET; dans l'*Encyclopédie musicale* ainsi que chez J. G. WILKINSON, *op. cit.*

⁽²⁾ Cymbales et sarcophage portent

le n° 6710.

⁽³⁾ N°s 69251 a, b (*Cat. gén. du Musée du Caire*); n° 4654 (*Cat. du Musée Copte du Caire*); $\frac{22}{15} | \frac{3}{10}$ (ancien numéro provisoire du Musée du Caire), maintenant au Musée Copte.

Le bord de l'assiette est droit ou recourbé. A son extrémité il forme quelquefois une sorte de rebord (fig. 4) ⁽¹⁾.

Le diamètre total varie entre 13 cm. 2 (min.) et 20 cm. 5 (max.). La moyenne des instruments examinés est de 15 cm. 9, chiffre qui correspond approximativement au diamètre normal des cymbales coptes de l'Égypte actuelle. La même ressemblance a été observée quant au diamètre de la cavité centrale, qui varie pour les cymbales antiques entre

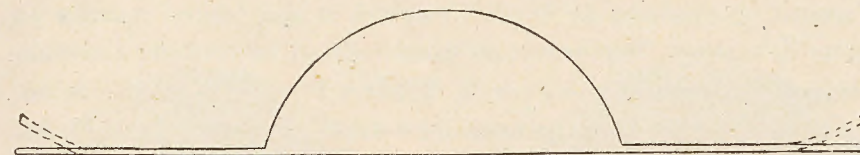


Fig. 4.

5 cm. 4 et 8 cm. 2 et qui mesure en moyenne entre 6 cm. 5 et 7 cm. 3. Quant à la cymbale moderne copte, le diamètre de sa cavité est large de 7 cm. 4 approximativement.

La hauteur moyenne de la partie centrale est de 2 cm. 3, l'épaisseur de la plaque métallique varie entre 2 et 3 mm. Les très grands instruments du Metropolitan Museum sont hauts de 3 cm. 5 (A) et de 3 cm. 3 (B). Leur épaisseur est de 4 mm. D'après une communication par lettre que nous devons à l'amabilité de M. William K. Simpson, ces instruments ont les mesures suivantes :

08.202.51 A : Diamètre 20 cm. 5 ; diamètre de la partie centrale, 8 cm. ; hauteur 3 cm. 5 ; épaisseur de la plaque 4 mm.

08.202.51 B : Diamètre 20 cm. 3 ; diamètre de la partie centrale, 8 cm.

La partie centrale de ces objets est, comme d'habitude, percée. Le diamètre du trou est de 5 mm. Toujours d'après la même source, ces deux cymbales ont été achetées à Louxor, viennent probablement de Thèbes et sont de la période gréco-romaine.

⁽¹⁾ Deux très grandes cymbales du Musée Copte ont un rebord très mince. D'après leur forme, elles ressemblent plutôt à des « couvercles ».

Les instruments conservés sont pour la plupart en bronze. D'autres alliages sont rarement utilisés. Seules les deux cymbales de la collection Salt sont, d'après J. G. Wilkinson, composées d'un alliage de laiton et d'argent.

LES CYMBALES MOYENNES EN FORME DE COUPES.

Les instruments énumérés jusqu'ici étaient relativement grands. Il s'agissait de cymbales en forme d'assiettes et aux cavités centrales en forme de calottes. Nous comptons parmi celles-ci les cymbales moyennes dépareillées, communiquées par M. Flinders Petrie (*Objects of daily use*, pl. L). Une autre variété de cymbales a existé en Égypte. Le bord disparaît presque complètement en faveur de la cavité centrale démesurément large (fig. 5).

Vue dans l'ensemble, cette nouvelle sorte de cymbales est plus petite que celle des cymbales en forme d'assiettes. Elle représente le chaînon entre les grandes cymbales et les petits instruments du type des *sâgât*⁽¹⁾ et des crotales.

Morphologiquement, les cymbales moyennes diffèrent des autres cymbales qui sont toutes du type « assiette ». Elles ressemblent plutôt, pour rester dans l'image, à une coupe aux bords élargis. La paire de cymbales représentée figure 6 fait partie de cette catégorie⁽²⁾. Le diamètre total de ces instruments est de 11 cm. à 11 cm. 3, dont 1 cm. 5 est à retenir pour le bord. La cavité est haute de 3 cm. 6.

Un de ces instruments porte une inscription sur sa paroi extérieure, et comme cette inscription ne ressort pas assez clairement sur la photo, nous reproduisons le même objet une seconde fois par un dessin (fig. 7). Cette inscription est du plus grand intérêt puisqu'elle confirme l'usage cultuel de la cymbale. Les lignes des caractères de cette inscription se composent de pointillés gravés à froid dans le métal. La lecture est

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *Terminologie arabe des Instruments de Musique*, Le Caire 1947, p. 24.

⁽²⁾ Les présentes cymbales font partie

de la collection de M. G. Michailides, Le Caire. Nous saisissons l'occasion de remercier le propriétaire pour son autorisation de les publier ici.

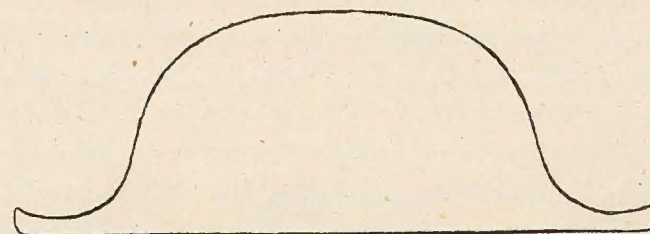


Fig. 5.

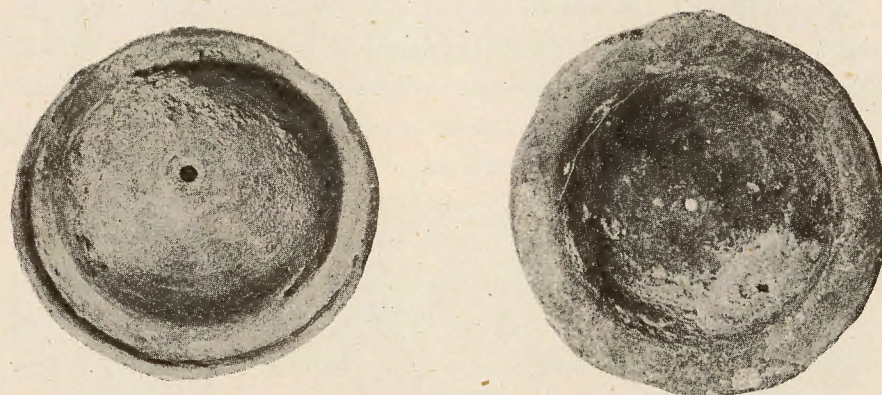


Fig. 6.

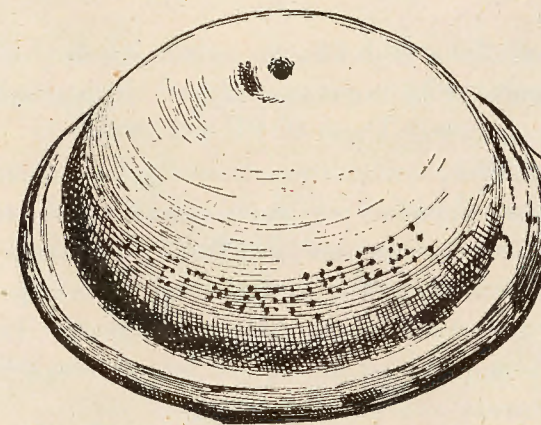


Fig. 7.

difficile à certains endroits, quelques-uns des pointillés étant comblés d'impuretés ou de patine. Malgré cet inconvénient, les mots

ΜΕΓΑΛΗ ΘΕΑ

(MEGALE THEA) sont clairement lisibles. Par contre, les deux « I » qui se trouvent après les deux mots ne sont pas bien clairs. Quelques traits et points subsistent, qui permettent d'interpréter cette inscription par

ΜΕΓΑΛΗ ΘΕΑΙ

(MEGALEI THEAI). Une alternative se présente donc pour traduire ces mots. S'il s'agit d'une simple inscription à la signification « Grande Déesse », cette « marque de propriété » indiquerait que l'instrument appartenait à un temple ou à un prêtre de la grande déesse, ou faisait partie de ses objets rituels. Si l'écriture « megalei theai » est envisagée, il s'agirait plutôt d'un objet votif qu'on dédiait « à la Grande Déesse ».

En résumé les deux versions indiquent l'emploi rituel de la cymbale représentée figure 6 et confirment le passage de Clément d'Alexandrie d'après lequel certaines libations sacrées étaient offertes dans les cymbales.

Le Musée du Caire possède quatre instruments semblables (fig. 8)⁽¹⁾. La paire de cymbales n^{os} 69253 a, b se compose de deux instruments aux diamètres de 9 cm. 2, dont 6 cm. sont à retenir pour le diamètre de la partie centrale. Le bord est extrêmement mince et relevé en une sorte de rebord.

La paire de cymbales n^{os} 69254 a, b a un diamètre de 9 cm. 5 (7 cm. 2 pour la partie centrale). La hauteur est de 3 cm. De nouveau, un rebord entoure la plaque.

La dernière paire de cymbales est décorée de cercles concentriques. La paroi est relativement mince par contraste avec l'instrument n^o 69253. Tandis que la plaque de cette paire est, à l'extérieur, épaisse de 0 cm. 7, l'autre ne mesure que 0 cm. 4. Par conséquent, ces deux paires de cymbales diffèrent considérablement quant à leur poids. Les cymbales n^{os} 69253 a, b pèsent 270 grs. et 265 grs., les cymbales n^{os} 69254 a, b, par contre, seulement 138 grs. et 115 grs.

⁽¹⁾ Fig. 8, de gauche à droite : n^{os} 69253, 69254, 69255.

Un instrument relativement mince de paroi et plat complète la série des cymbales de grandeur moyenne du Musée du Caire (fig. 8). La paire de cymbales n^{os} 69255 a, b est large de 8 cm. 2, dont 5 cm. 5 sont à retenir pour la partie centrale. Les deux instruments pèsent 61 et 67 grs.

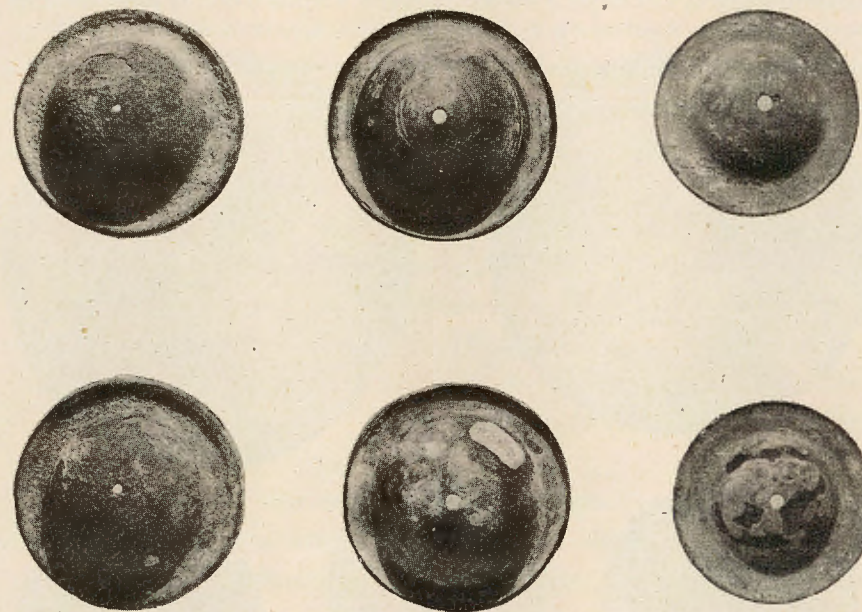


Fig. 8.

Une paire de cymbales coptes, provenant de Thèbes, anciennement n^{os} 7163 a, b (Musée du Caire), se trouve actuellement au Musée Copte du Caire. Ces instruments sont décrits dans l'ouvrage de J. STRZYGOWSKI, *Koptische Kunst* (p. 316). Ils sont décorés par des cercles concentriques, le diamètre est de 7 cm. 3 et de 5 cm. 6, sans le bord.

Les valeurs moyennes de tous les instruments examinés sont de 8 cm. 5 pour le diamètre total, 6 cm. pour le diamètre de la partie centrale.

L'intérieur de plusieurs cymbales en forme d'assiettes et de coupes est représenté figure 9⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Pour l'identification des objets, voir H. HICKMANN, *Les Instruments de Mu-*

sique du Musée du Caire (Cat. gén.), Le Caire 1949, pl. XXI, A.

LES CYMBALES VOTIVES.

L'existence de cymbales en terre cuite ou en faïence est assez difficile à expliquer. La reproduction d'une cymbale en faïence ⁽¹⁾ se trouve au Musée du Caire. Cet objet a été découvert à Éléphantine. Il possède tous

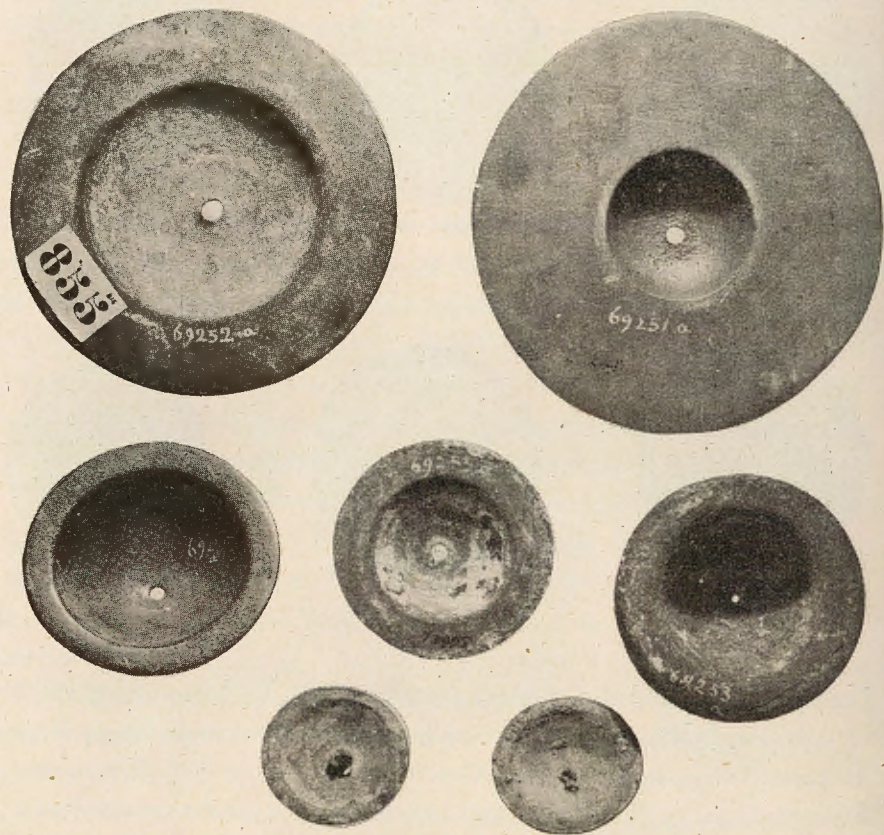


Fig. 9.

les éléments caractéristiques d'une cymbale en forme d'assiette véritable : il est décoré de cercles concentriques, le sommet de la cavité est perforé d'un trou prêt à recevoir la courroie du joueur, et la concavité a la forme habituelle.

⁽¹⁾ *Journal d'entrée*, n° 38331 (Musée du Caire). Diamètre 12 cm. 5; hauteur, 4 cm. 5.

Le rôle des instruments de musique reproduits en terre cuite ou en faïence est loin d'être clair. On suppose généralement qu'il s'agit d'objets votifs. Or, il est difficile de comprendre la raison pour laquelle on ne déposait pas simplement le véritable instrument dans la tombe au lieu de fabriquer son double par des procédés coûteux et compliqués. Ceci est d'autant plus étonnant que l'importance de certains instruments ne réside point dans la sonorité, mais plutôt dans ses qualités prophylactiques et apotropéiques dues à leurs matériaux, comme par exemple le métal ou la corne animale.

Les reproductions en ivoire de simples baguettes d'entrechoc, trouvées par M. Zaki Saad lors des Fouilles royales à Ezbet el-Walda (près de Héliouan) ainsi que celles d'autres idiophones sont, dans le même sens, à comparer aux défenses de rhinocéros en terre cuite, trouvées lors de la découverte de la tombe de Hor-Aha (I^{re} dynastie, Saqqârah) ⁽¹⁾.

Les effets magiques des cornes et des défenses d'hippopotames, d'éléphants et de rhinocéros ont été tenus en haute estime à toutes les époques.

Les imitations en terre cuite d'objets métalliques ne peuvent pas être expliquées de la même manière. Les reproductions coûteuses des sistres n'admettent pas l'explication que de tels objets auraient été fabriqués pour des raisons économiques, pour remplacer le sistre métallique véritable. En plus, les sistres en faïence complets qui se trouvent au Musée du Caire montrent des signes évidents d'usure. Ces objets ont donc été employés comme de véritables instruments.

Quant aux reproductions d'instruments mi-militaires mi-cultuels, comme les cors ou les trompettes, leur explication se trouve dans le fait que ces dernières ont été employées en effet dans le culte des morts ⁽²⁾. Tout en faisant obligatoirement partie de la musique funèbre, l'emploi de ces instruments à vent était réservé aux initiés, aux prêtres de rang inférieur et aux musiciens attachés aux temples. Le jeu de la trompette

⁽¹⁾ W. B. EMERY-ZAKI YOUSSEF SAAD, *Excavations at Saqqara, 1937-1938* (Hor-Aha, pl. 17), avec une note du D^r Keimer sur les reproductions des cornes de rhinocéros trouvées lors de

ces fouilles (Le Caire 1939).

⁽²⁾ H. HICKMANN, *Die kultische Verwendung der altägyptischen Trompete*, dans *Welt des Orients* (en préparation).

n'était, en plus, accessible qu'aux personnes possédant certaines connaissances techniques musicales. En déposant un tel instrument dans la tombe d'un personnage n'ayant pas les aptitudes nécessaires pour jouer lui-même de cette trompette ou de ce cor, une simple imitation symbolique de l'original suffisait en effet.

De cette manière, la reproduction de l'instrument du culte des morts pouvait rendre les mêmes services que l'original et annoncer l'arrivée du défunt dans le royaume d'Osiris ⁽¹⁾.

Quant aux clochettes en faïence, le problème se complique à nouveau. En Égypte comme partout dans le monde, le caractère apotropaïque de ces objets est dû à leur matière ⁽²⁾. Si donc la clochette est reproduite en faïence, bien proprement et avec tous les détails, nous devons chercher une autre explication à ce phénomène, explication qui nous échappe encore. Elle ne doit pas être cherchée dans le domaine de la musique.

Comme le sistre en faïence, la clochette en terre cuite a pu aussi servir d'instrument. Les catalogues des grandes collections d'instruments de musique signalent assez fréquemment la présence de clochettes d'argile, notamment employées pour produire des sons. Il ne s'agit donc dans ces cas, ni d'objets votifs ni d'amulettes. C'est ainsi qu'un jeu de neuf cloches en terre cuite, sorte de carillon, se trouve dans la collection Heyer ⁽³⁾. Ces clochettes sont accordées ; elles étaient donc employées musicalement. M. A. Schaeffner signale d'ailleurs les clochettes d'argile qui, encore aujourd'hui à Rome, « sonnent par milliers dans les rues afin d'en chasser les sorcières », pendant la nuit de la Saint Jean ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *La Trompette dans l'Égypte ancienne*, cahier n° 1 des *Suppléments aux Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, Le Caire 1946, p. 16, fig. 22 et 23.

⁽²⁾ « La plupart des instruments rituels sont en métal. La simple vue du bronze suffit-elle à fasciner le mauvais œil ? » (A. SCHAEFFNER, *Origine des Instruments de Musique*, op. cit., p. 116).

⁽³⁾ G. KINSKY, *Kleiner Katalog der*

Sammlung alter Musikinstrumente (Musikhistorisches Museum von W. Heyer in Cöln), Cologne 1913, p. 205, n°s 2031 à 2039.

⁽⁴⁾ A. SCHAEFFNER, *Origine des Instruments de Musique*, op. cit., p. 111, d'après V.-Ch. MAHILLON, *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, vol. V, p. 79-80.

Le fait que certaines clochettes ne sont pas en métal n'exclut donc pas *a priori* leur emploi musical. La raison, pour laquelle on choisissait certaines fois les instruments métalliques et d'autres fois les instruments faits dans une autre matière, doit se trouver ailleurs. En tous cas, l'objet en terre cuite ou en faïence n'est pas nécessairement un objet votif.

Dans cet ordre d'idées, nous devons mentionner que souvent les clochettes métalliques ont été enveloppées par un tissu avant d'être enterrées. Le fait d'envelopper les instruments de musique a été aussi constaté en d'autres occasions. Nous avons connu, à part les cloches précitées, des luths, quelques instruments à vent et des planchettes entrechoquées en forme de boomerang qui tous portaient des traces évidentes d'une ancienne enveloppe de tissu. Il semble qu'on a voulu étouffer, par ce procédé, la « voix » de l'instrument, soit après l'usage, soit avant même de le faire résonner. On a trouvé en effet, dans les tombeaux, des tubes de bois incomplets et inachevés. On introduisait aussi les « doubles » des trompettes fabriqués en bois dans les tuyaux des instruments véritables, afin de rendre ces derniers muets ⁽¹⁾. Lors des fouilles à Deir el-Médineh, les fouilleurs ont pu constater qu'on avait brisé intentionnellement les lyres et autres instruments à cordes avant de les déposer dans les tombeaux.

Dans le cas des cymbales, l'explication des instruments dits « votifs » semble relativement plus aisée. La cymbale n'a jamais été considérée comme un instrument purement musical. Elle était de tous temps plutôt un objet cultuel servant occasionnellement aux libations sacrées et dont l'utilisation musicale venait seulement en second lieu. Cette double signification de la cymbale dans sa conception comme instrument de musique ou comme outil cultuel réapparaît sporadiquement dans l'histoire de cet instrument. Elle existait probablement à son origine. Elle est applicable aussi bien aux cymbales primitives à manche qu'aux cymbales plus récentes en forme d'assiettes ou de coupes.

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *La Trompette dans l'Égypte ancienne*, op. cit., p. 42-44. La pièce intérieure a été analysée aussi par M. R. Steglich dans son compte rendu

de l'ouvrage précité (*Die altägyptische Trompete*) en : *Musica*, 1947, 5-6, p. 346-347.

Les objets en terre cuite représentés figures 10⁽¹⁾ et 11 a trouvent très probablement leur explication dans les considérations précitées. Ils sont en forme de cymbales dont le diamètre est de 14 cm. Le diamètre de la partie centrale est de 8 cm., 3 cm. sont donc réservés pour la largeur du bord. Chaque objet est haut de 3 cm. 5, la paroi est épaisse

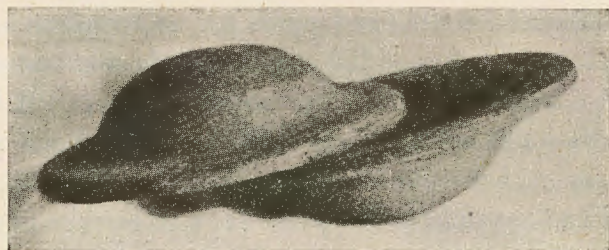


Fig. 10.

de 0 cm. 6. A l'intérieur de la partie centrale convexe, le feu a laissé certaines traces qui nous permettent de supposer que cet objet représente une forme particulière d'encensoir en forme de cymbale.

Les cymbales en faïence ou en terre cuite peuvent donc être des instruments de musique votifs, hypothèse que nous avons discutée ci-dessus, ou représentent des objets épousant la forme de cymbales et servant à certaines libations ou en tant qu'encensoirs, double signification dues à la position ambivalente de ces instruments de musique.

Deux idées semblent se superposer pour donner cette double signification aux objets en forme de cymbale. L'ancienne coupe rituelle donne la forme à l'instrument musical et lui confère sa signification magique ou religieuse. Cette dernière devient symbolique par la suite. D'autre part, l'objet sonore confère à l'objet cultuel une valeur acoustique et une signification musicale qui lui sont d'abord étrangères, mais qui renforcent ses propriétés prophylactiques et apotropéiques, effet d'autant plus efficace qu'il s'agit d'objets faits en métal.

L'interpénétration des valeurs rituelles et des valeurs sonores des

⁽¹⁾ Provenance : achat (Louxor).

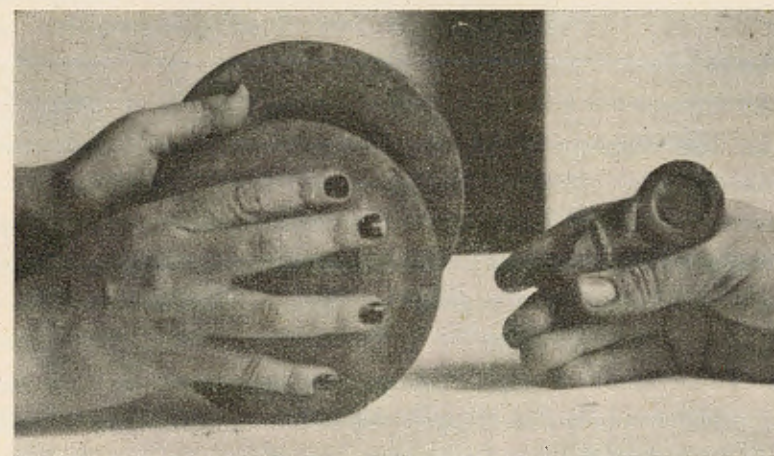


Fig. 11 a.



Fig. 11 b.

objets sacrés a dû exister aussi pour les cymbales. Les éléments agissants sont :

1. Le métal ;
2. La forme ;
3. La décoration symbolique et mythologique ;
4. Le son.

Si un de ces quatre éléments vient à manquer, comme par exemple dans le cas des reproductions de clochettes en faïence, d'autres éléments apotropaïques restent en assez grand nombre pour justifier l'emploi d'un tel objet en tant qu'amulette ⁽¹⁾.

Nous avons vu que l'emploi musical des instruments en terre cuite est en principe admissible. D'après la définition d'Eusthate (*Il.*, XI, 160), il y a même des crotales en terre cuite, bois ou airain. Ce qui est possible pour les crotales est bien plus probable pour les cymbales.

D'un tout autre côté, le double emploi d'objets à signification ambiguë est attestée pour l'Égypte hellénistique par un passage que le Père J. Faivre communique dans son ouvrage *Canope, Ménothis, Aboukir* ⁽²⁾ (Alexandrie 1917) à propos des rhytons. Ces objets ont été jusqu'alors interprétés différemment par les archéologues. On les a pris pour des objets servant à fixer des torches, pour des coupes à boire, pour des récipients d'offrandes, des coupes de fruits (corne d'abondance) ou pour des instruments de musique. Or voici une explication fort simple qui, par le choix des termes mêmes, confirme l'hypothèse quant à la signification ambiguë de certains objets, signification musicale et cultuelle ou symbolique tout court. « Un joyeux vivant avait offert un rhyton (à la Déesse du petit temple qui se trouvait sur le promontoire, Zéphyrion, près de Canope), c'est-à-dire une coupe ingénieuse en forme de corne, une de ces machines pneumatiques qui plaisaient tant aux mécaniciens alexandrins, Ctésibius, Héron et d'autres : celles-ci devaient avoir des

⁽¹⁾ G. D. HORNBLLOWER, *Altar and bells in later Egyptian rites*, in : *Ancient Egypt*, 1930, p. 40 et suiv. : « in ancient Egypt, models of bells were made of glazed frit ware, they can only have

served as amulets like those in terracotta found in Greek tombs. The Babylonian too used bells in this way, moulding prophylactic figures ».

⁽²⁾ P. 13.

dimensions considérables si elles produisaient vraiment les effets qui leur sont attribués. » La dédicace est du poète Hédyle :

« Buveurs, voyez dans le temple de l'auguste Arsinoé, déesse du Zéphyrion, qu'elle aime, ce rhyton égyptien, vase à boire musical ; il a le son clair d'une trompette, quand la liqueur s'en épanche. Ce n'est pas un signal de guerre qui sort de son embouchure, mais une invitation à la joie, au festin, semblable à la mélodie nationale que le dieu du Nil a trouvée pour les initiés aux saints mystères dans le murmure de ses eaux divines. Allons, si vous estimez cette invention de Ctésibius, venez, jeunes gens, dans le temple d'Arsinoé. » ⁽¹⁾

L'original, communiqué ci-dessous, mentionne en plus un détail fort intéressant. Cet objet curieux est orné de la tête du dieu égyptien Bès. En effet, la plupart des rhytons conservés dans les musées portent cette décoration. Il n'y a donc pas le moindre doute quant à l'identification de cet instrument musical, servant en même temps comme coupe à boire :

ζωροπόται, καὶ τοῦτο φιλοζεφύρου κατὰ νηὸν
τὸ ρυτὸν εὐδίας δεῦρ' ἴδεν' Ἀρσινόης,
ὄρχηστὴν Βησαῖν Αἰγύπτιον· ὅς λιγὺν ἦχον
σαλπίζει κρουνοῦ πρὸς ῥύσιν οἰγομένου,
οὐ πολέμου σύνθημα, διὰ χρυσεῦος δὲ γέγωνεν
κάδωνος κάμου σύνθεμα καὶ θαλίης,
Νεῖλος ὀκοῖον ἀναξ' μύσαις φίλον ἱεραγωγοῖς
εὖρε μέλος θεῶν πατριῶν ἐξ ὑδάτων.
ἀλλ' εἰ Κτησιβίου σοφὸν εὖρεμα τίετε τοῦτο,
δεύτε, νέοι, νηῶ τῶδε παρ' Ἀρσινόης.

De cette citation, l'emploi simultané des rhytons comme récipients et comme instruments de musique, ainsi que leur double signification sont évidents. Si ce principe est donc admissible pour les rhytons-trompes en terre cuite, il peut tout aussi bien s'appliquer aux cymbales-encensoirs en terre cuite ou à n'importe quel autre instrument de musique reproduit en une autre matière que celle qui est habituellement la sienne. Seulement, *a posteriori*, de telles reproductions ont pu servir aussi comme objets votifs.

⁽¹⁾ ATHÉNÉE, XI, 497 d.

IV. — LES REPRÉSENTATIONS DU JEU DE LA CYMBALE.

Les représentations du jeu de la cymbale en Égypte sont relativement rares. Elles datent le plus souvent de la basse-époque. Le seul document d'une époque plus ancienne est douteux. Il date de la XVIII^e dynastie et montre une femme dans un cortège funéraire tenant dans ses mains deux objets comparables à des cymbales. Cette représentation se trouve dans le tombeau n^o 181 à Khôkha. Elle a été publiée par M. N. de G. Davies ⁽¹⁾.

Les deux parties de l'objet sont en forme d'assiettes ou de coupes. La femme ne les tient pas à la manière des encensoirs. Elle rapproche les deux parties verticalement l'une contre l'autre (fig. 12). S'il s'agissait réellement d'une « bivalve shell as a censer of a primitive kind » comme M. de G. Davies semble le supposer, il n'est pas aisé de comprendre comment l'encens pouvait tenir dans ces coupes tenues verticalement, sans glisser à l'extérieur. Il est donc plus naturel d'interpréter ces objets comme étant des cymbales. Nous n'excluons pas la possibilité que ces « cymbales » soient faites de « bivalve shells ». L'écrivain Hésychios indique expressément que les crotales (qui ne sont qu'une variante des cymbales) peuvent se composer de deux coquilles ⁽²⁾.

L'ostrakon $\frac{27}{17}$ du Musée du Caire provient de la même époque (fig. 13). Il a été trouvé à Bibân el-Mouloûk et représente une personne marchant ou dansant, tenant deux objets hémisphériques dans ses mains, qui peuvent être aussi bien des cymbales que des encensoirs.

Deux femmes, porteuses d'encensoirs, doivent figurer ici dans notre énumération des représentations douteuses, à cause de la tenue bien curieuse de leurs mains. Elles tiennent les encensoirs (si vraiment il s'agit d'encensoirs) en biais. Il semble presque impossible que l'encens ait pu être déposé dans ces récipients sans glisser. Cette représentation se trouve dans le tombeau de Rekh-Mi-Re' ; elle est publiée pl. LXXXIII dans l'ouvrage de M. N. de G. Davies du même titre (t. II, New-York 1943).

⁽¹⁾ *The tombs of two sculptors at Thebes*, pl. XXII et XXIII, p. 42.

⁽²⁾ Ch. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, I, 2.

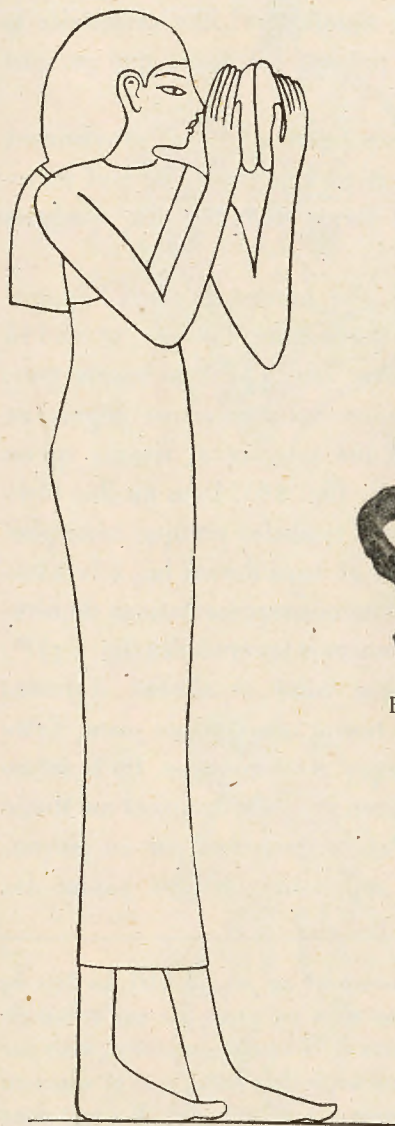


Fig. 12.



Fig. 14 b.

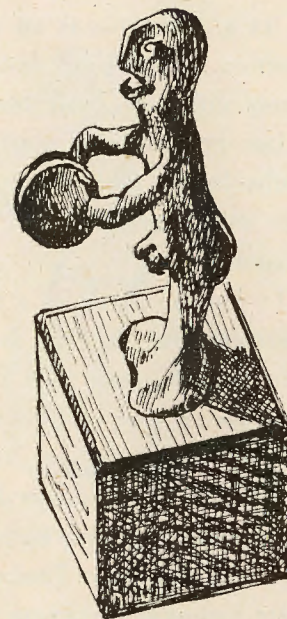


Fig. 14 a.

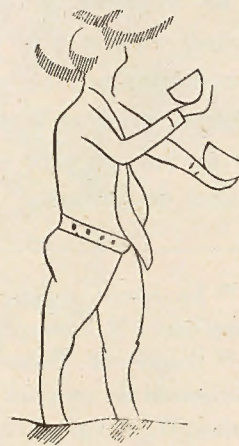


Fig. 13.

N'importe, qu'il s'agisse ici de cymbales, d'encensoirs ou d'encensoirs en forme de cymbales comparables aux objets reproduits en figures 10 et 11 a, l'incertitude en elle-même est significative. Elle caractérise la position ambiguë des deux objets sans préciser autrement que par une légère différence de la tenue.

Les bronzes que nous communiquons figure 14 (a, b) proviennent probablement de la basse-époque ou de la période copte. Ils font entrevoir sans aucun doute l'emploi de la forme définitive des cymbales aplaties ⁽¹⁾.

Le jeu des cymbales a été représenté plus souvent pendant l'époque gréco-romaine. Un Eros de la lampe en terre cuite, *Cat. gén.* n° 26446 (Musée du Caire), joue de cet instrument (fig. 15) et le bronze grec, *Cat. gén.* n° 27714 (Musée du Caire) représentant un acteur déguisé en Silène, montre le jeu des cymbales d'une manière si vivante qu'on croirait qu'il est l'image d'une scène réelle (fig. 16). Dans un élan plein de vigueur, le joueur entrechoque les deux cymbales presque hémisphériques, l'une contre l'autre, en les tenant en biais devant lui, à la « manière turque ». Ce bronze ressemble à certaines représentations de cérémonies bachiques utilisant les timbales à mains et les cymbales (fig. 17) ⁽²⁾.

Le fragment d'une figurine en terre cuite représenté ci-dessus figures 11 a et 11 b montre une main tenant une cymbale plate. Cette représentation semble provenir de l'époque gréco-romaine. De la même époque, provient la statuette d'un musicien syrien se trouvant au Musée de Berlin, qui joue sur une flûte de Pan, accompagné par un garçon, joueur de cymbales ⁽³⁾. Le bronze, qui représente un Eros jouant des

⁽¹⁾ Le bronze représenté fig. 14 b appartient à M. Kioungi, Le Caire.

⁽²⁾ D'après Ch. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, II, 1, fig. 2425. Les statues de jeunes cymbaliers (n°s 37 et 40) dans la salle des candélabres des « Musei del Laterano », Rome, montrent la même attitude.

⁽³⁾ C. SACHS, *The History of musical*

instruments, op. cit., pl. VIII. La flûte de Pan n'est pas jouée par une action directe de la bouche du joueur, mais par une sorte de soufflet que le musicien actionne avec son pied. Il s'agit donc d'une forme primitive de l'orgue pneumatique, en particulier d'une première forme de l'orgue portatif. Cf. H. HICKMANN, *Das Portativ*, p. 14-15.

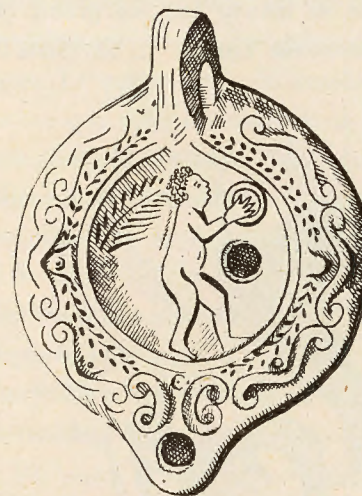


Fig. 15.

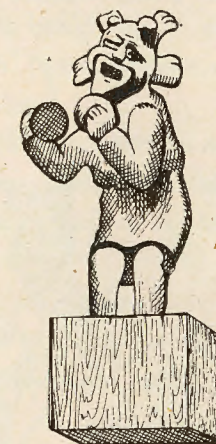


Fig. 16.



Fig. 17.

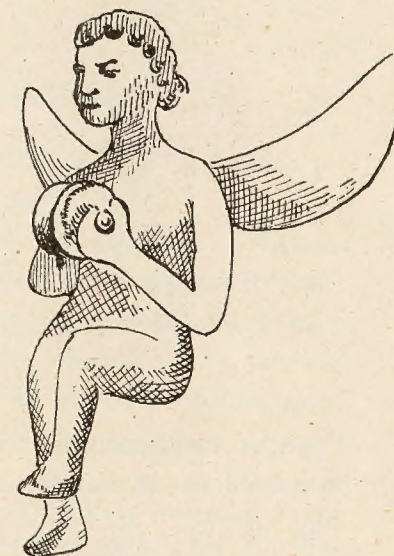


Fig. 18.

cymbales que nous communiquons figure 18, date de la même période⁽¹⁾.

Une scène bachique plus tardive se trouve sur un grand carré de tapisserie de laine, conservé au Musée du Louvre⁽²⁾. Ce tissu date de



Fig. 19.

l'époque « hellénistique » (iv^e au v^e siècles), et montre à gauche Dionysos, à droite un enfant tenant de grandes cymbales en forme d'assiettes (fig. 19).

⁽¹⁾ Ce bronze appartient à M. G. Michailidès, auquel nous présentons nos remerciements pour sa permission de

le publier dans cet ouvrage.

⁽²⁾ R. PFISTER, *Tissus coptes du Musée du Louvre*, Paris 1932, pl. 10.

Parmi les documents gréco-romains, de provenance égyptienne, celui-ci est le plus intéressant parce que la cymbale en forme d'assiette est rarement représentée à cette époque, par opposition à la cymbale en forme de coupe. La partie centrale surélevée est indiquée par une couleur plus foncée que celle du bord de la plaque. Cette dernière est marquée de jaune clair, la concavité de jaune brunâtre.

Le Musée copte possède finalement deux représentations de cymbales. Une sculpture sur bois montre l'emploi simultané des cymbales et du cor, et le tapis $\frac{2+1}{1+1}$ représente un cymbalier jouant de deux grandes cymbales en forme de coupes⁽¹⁾.

La légende veut que les nymphes aient appris à Dionysos à jouer des cymbales⁽²⁾. Dionysos enfant, couché dans un berceau, s'amusait à frapper ces instruments. Malheureusement, nulle indication n'existe quant à leur forme. De toute probabilité, il s'agit bien de cymbales en forme de coupes, plus répandues en Grèce. Le document communiqué ci-dessus, avec ses cymbales en forme d'assiettes, représente donc une scène égyptienne et la forme copte des cymbales.

V. — DOCUMENTS LITTÉRAIRES.

CONSIDÉRATIONS ÉTYMOLOGIQUES.

Les documents littéraires attestant le jeu des cymbales en Égypte manquent presque entièrement. Quelques écrivains modernes le mentionnent occasionnellement⁽³⁾ mais confondent souvent la cymbale avec d'autres instruments, particulièrement avec les « Gabelbecken », ces crotales en forme de cymbalettes montées sur les deux tiges d'une pince

⁽¹⁾ Cf. A. J. B. WACE, *Egyptian textiles* (exposition d'art copte), Le Caire 1944, n° 33.

⁽²⁾ M. MEUNIER, *La légende dorée des dieux et des héros*, I (Paris 1925), p. 190.

⁽³⁾ A. MORET, *Rois et dieux d'Égypte*,

Paris 1928, p. 172 : « Dans les temples d'Isis et de Sérapis, il y avait (en outre) des scribes, des chanteurs, des musiciens jouant de diverses flûtes, de la harpe, des cymbales, et exécutant des mélodies liturgiques spéciales » (LAFAYE, p. 137 et suiv.).

métallique pourvue d'un manche. Le même malentendu s'est produit lors des nouvelles éditions et commentaires des légendes de la mythologie grecque. C'est ainsi que M. Meunier interprète les objets sonores faits d'airain, employés par Hercule pour effrayer et chasser les oiseaux du lac arcadien Stymphale comme des cymbales⁽¹⁾, les mêmes instruments que le *Dictionary of classical antiquities* de Seyffert traduit par «brazen rattles»⁽²⁾. En vérité, il s'agissait probablement de crotales (Gabelbecken).

Vu le manque de documentation littéraire en Égypte, nous sommes obligés de chercher ailleurs afin de procéder par comparaison. Peut-être, en analysant les sources non égyptiennes, quelques lumières pourraient jaillir sur le jeu de la cymbale en Égypte. Vu la similitude des objets eux-mêmes, ainsi que de la conception musicale des peuples anciens, identique à plusieurs points de vue, nous avons le droit de procéder par analogie dans ce cas particulier. Les Saintes Écritures parlent en effet souvent de ces instruments. Le passage le plus fréquemment cité se trouve au Psaume 150 :

«Louez-le avec des cymbales sonores!

«Louez-le avec des cymbales retentissantes!»

Les cymbales sont employées dans la musique juive, lors des fêtes religieuses et des cortèges solennels⁽³⁾, pour accompagner le chant du temple⁽⁴⁾ et lors des sacrifices des animaux sacrés⁽⁵⁾. Elles sont jouées seules ou avec d'autres instruments. Héman, Ethan et Asaph, fils de Bérékia sont simultanément chantres et cymbaliers⁽⁶⁾ et le troisième est représenté encore souvent dans les miniatures du Moyen-Âge occidental en tant que joueur de cymbales, en particulier avec des crotales (Gabelbecken).

⁽¹⁾ M. MEUNIER, *La légende dorée des dieux et des héros, op. cit.*, I, p. 218-219.

⁽²⁾ P. 281, col. I.

⁽³⁾ 2. *Sam.*, 6 (5); *I. Chron.*, 13 (8); 15 (16, 19 et 28); 16 (5).

⁽⁴⁾ *I. Chron.*, 25 (4 et 6); *I. Esdras*, 3 (10); *Néhémie*, 12 (27).

⁽⁵⁾ 2. *Chron.*, 29 (25). Sur le rôle

du jeu des cymbales lors des sacrifices rituels ou lors des fêtes folkloriques du même genre, cf. Sir James George FRAZER, *Der goldene Zweig* (trad. allem.), Leipzig 1928, p. 425, 487, 507-508, 512, 567, 823.

⁽⁶⁾ *I. Chron.*, 15 (17).

La cymbale apparaît très fréquemment vers l'an 1000 avant J.-C. dans les orchestres juifs. Une sorte de renaissance de la vie musicale, comparable à celle du Nouvel Empire en Égypte, a dû avoir lieu à cette époque en Palestine, renaissance qui avait comme conséquence l'importation d'instruments de musique étrangers. Presque toujours, dans les énumérations des orchestres juifs, la cymbale est mentionnée. Plus tard, lors de la fondation du premier corps de musique officiel sous le règne du Roi David, le texte biblique souligne particulièrement le fait que deux formes différentes de cet instrument ont existé⁽¹⁾. Il est à souligner que le préposé à cet ensemble, Asaph, joue des cymbales (*I. Chron.*, 16, 4-6), fait qui jette une nouvelle lumière sur l'importance de ces instruments. D'après le traité Arakhin, 2, 3⁽²⁾, l'orchestre du temple se composait à cette époque de deux à six harpes, de neuf lyres et davantage, de deux à douze hautbois, et d'une paire de cymbales, cette dernière jouée probablement par le chef d'orchestre.

L'emploi cultuel de la cymbale n'est prouvé qu'indirectement. Pour l'époque gréco-romaine, Clément d'Alexandrie (150-215 après J.-C.) confirme que la cymbale n'a pas seulement servi à produire le son. D'après cet auteur, les initiés du culte d'Attis et de Cybèle commençaient certaines cérémonies par les mots :

ἐκ τυμπάνου ἔφαγον

ἐκ κυβάλου ἔπιον.

J'ai mangé au tambourin,

J'ai bu à la cymbale⁽³⁾.

⁽¹⁾ C. SACHS, *The rise of music in the Ancient World, East and West*, New-York 1943, p. 60.

⁽²⁾ *Ibid.*, p. 61 (11).

⁽³⁾ Clement of Alexandria, English translation by G. W. Butterworth, Londres 1939, p. 34 à 35 : «If I go on further to quote the symbols of ini-

tiation into this mystery they will, I know, move you to laughter, even though you are in no laughing humour when your rites are being exposed. I ate from the drum; I drank from the cymbal; I carried the sacred dish; I stole into the bridal chamber» (*Exhortation to the Greeks*, cap. 11, 14 P.).

D'après MM. H. Graillet⁽¹⁾ et A. Loisy⁽²⁾, le tambourin et la cymbale servaient « de plat et de coupe, de vase rituel pour un repas mystique dont nous ignorons le menu mais qui comportait aliment solide et breuvage ».

Dans le chapitre II de son *Προτροπτικός προς Έλληνας* (20 P.), Clément d'Alexandrie (150-220) parle d'ailleurs de l'emploi musical des cymbales. Nous citons d'après la traduction anglaise, communiquée p. 47 (-49) de l'édition précitée :

« When a countryman of his own was imitating among the Scythians the rite of the Mother of the Gods as practised at Cyzicus, by beating a drum and clanging a cymbal (τύμπανόν τε ἐπιτυποῦντα καὶ κύμβαλον ἐπηχοῦντα) and by having images of the goddess suspended from his neck after the manner of a priest of Cybele, this king slew him with an arrow, on the ground that the man, having been deprived of his own virility in Greece, was now communicating the effeminate disease to his fellow Scythians ».

Un autre écrivain d'Alexandrie, Athénée (III^e siècle), mentionne également à plusieurs reprises le jeu des cymbales :

μέλη παράυλα ἀκρότητα κύμβαλα

..... (« he gives us a recital of wild songs and) lays discordantly piped and cymbals struck untimely »⁽³⁾.

A un autre endroit (XIV, 621), le même auteur parle du « magodiste », dont les instruments sont les tambourins et précisément les cymbales (κύμβαλα) : « and all his garments are feminine; he not only makes indecent gestures, he does everything that is shameless... ».

⁽¹⁾ H. GRAILLOT, *Le Culte de Cybèle mère des dieux à Rome et dans l'Empire romain*, Paris 1912, p. 257-258, 544. *Ibid.*, p. 181 (d'après Firmicus MATERNUS, *De errore profan. relig.*, XVIII, 1-2) : « de tympano manducavi, de cymbalo bibi et religionis secreta perdidi, quod graeco sermone dicitur: ἐκ τυμπάνου βέβρωκα, ἐκ κυμβάλου πέπωκα, γεγωνα μύστης

ἄττως. »

⁽²⁾ A. LOISY, *Les mystères païens et le mystère chrétien*, Paris 1919, p. 109-110.

⁽³⁾ ATHENAEUS, *The Deipnosophists*, English transl. by Ch. B. Gulick, London, New-York 1928, t. II (p. 248-249; IV, 164 e). Cf. *ibid.*, VIII, 361 e (éd. angl., t. IV, p. 136-137).

Un peu plus loin (XIV, 636) : « The turban wearing women of Asian Cybele, with drums and bull-roarers and booming of bronze cymbals in their two hands make loud din. . . . ».

Le traité talmudique Tamid 7 (3-4), que nous citons d'après C. Sachs⁽¹⁾, rapporte qu'on jouait des cymbales au temple lors des libations. Ce fait mérite d'être souligné, car il peut avoir une relation avec la coutume attestée par Clément d'Alexandrie. Ce rapport est relativement facile à établir. Nous voyons d'un côté une cymbale, instrument de musique mais employé comme récipient pour des libations sacrées, de l'autre côté les cymbales employées musicalement pour accompagner de leurs rythmes les libations. Deux idées, deux interprétations du mot « cymbale », dans sa conception antique, se superposent ici, confusion qui est très probablement due à une origine commune des coupes et des cymbales.

La traduction copte de la Bible traduit *I. Cor.*, 13, 1 par *kymbalon*. Donc, un terme égyptien pour cet instrument manque. Le mot *kimkim* ou *kemkem*, interprété par V. Loret⁽²⁾ comme « cymbale », est réservé aujourd'hui généralement pour le « tambourin » ou le « tambour ». Déjà Rosellini⁽³⁾ avait traduit le mot *κεκκεμ* par « tamburino ». C. Sachs en donne même une description dans son *Real-Lexikon* (p. 207) et en parle avec certitude aussi dans son article *Die Namen der altaegyptischen Musikinstrumente*⁽⁴⁾.

D'après ce document, le terme *kemkem* pour « tambour » viendrait du verbe *kem* (« frapper ») et correspondrait au terme iranien *ham* pour « tambour ».

W. E. Crum⁽⁵⁾ donne pour *κεκκεμ* ou *κῆκῆ* la traduction « strike, beat a musical instrument, make a repeated sound ». Dans ce sens, le terme s'applique à toutes sortes d'instruments de percussion dont l'auteur cite une sorte de *مزهرة*⁽⁶⁾, de *طبول*, le tambourin *الدف*⁽⁷⁾, le *τύμπανον*⁽⁸⁾ et le *κύμβαλον*. Le terme *ρεκεκεμ* signifie d'après

⁽¹⁾ *The rise of music in the Ancient World, East and West*, p. 61.

5 (1919), p. 266.

⁽²⁾ *L'Égypte au temps des Pharaons*, Paris 1889.

⁽⁵⁾ *A Coptic Dictionary*, Oxford 1939, p. 109.

⁽³⁾ *Mon.*, CIV, III (texte), p. 17.

⁽⁶⁾ Sorte de tambourin à sonnailles.


⁽⁴⁾ *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, I,

⁽⁷⁾ *Psaume*, 150 (5).

⁽⁸⁾ D'après *Esaïe* 5 (12).

lui, un joueur d'instrument de percussion (*drummer*, τυμπανίστρια).

D'après B. H. Stricker⁽¹⁾, le verbe $\overline{\kappa\mu\kappa\mu}$, $\overline{\kappa\omicron\gamma\kappa\mu}$, $\overline{\kappa\epsilon\mu\kappa\epsilon\mu}$ ferait partie du grand nombre des mots coptes qu'on ne peut faire dériver en aucune façon de l'ancien égyptien. Ils seraient empruntés par conséquent aux langues voisines, soit africaines soit sémitiques. Le verbe $\overline{\kappa\epsilon\mu\kappa\epsilon\mu}$ correspondrait, toujours d'après le même auteur, à l'arabe قَبَب «claquer». En tant qu'onomatopées, ces mots exprimeraient assez bien le son d'un instrument de percussion⁽²⁾.

Comme nous l'avons souligné déjà ailleurs, la discussion à propos du mot *qmqm* avec son interprétation possible comme terme pour «cymbale» ou pour «tambour», est aujourd'hui définitivement close. Grâce aux fouilles de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire, entreprises en 1922, la stèle d'un certain Emheb a été découverte, dont l'inscription mentionne le mot *qmqm* .

Grâce au déterminatif, l'interprétation «tambour» n'est plus douteuse⁽³⁾.

En résumé, nous devons conclure que le verbe $\overline{\kappa\epsilon\mu\kappa\epsilon\mu}$ peut s'appliquer au tambour aussi bien qu'à la cymbale sans désigner d'une manière déterminée ni l'un ni l'autre de ces instruments. Le nom *qmqm* par contre désigne clairement un tambour. Un terme égyptien pour la cymbale n'existe donc pas, et c'est le terme grec qui est employé. Cet instrument a été peut-être désigné par un terme imagé, puisé parmi ceux désignant un autre objet ayant vaguement la même forme que la cymbale. A l'époque copte enfin, le nom $\overline{\kappa\epsilon\mu\kappa\epsilon\mu}$ ne s'applique pas non plus à la cymbale qui est désignée par son terme grec. Ce fait ressort clairement d'un passage d'une «Catéchèse», attribuée à saint Basile de Césarée (*Une lettre apocryphe de Saint Luc*), publiée par M. Chaîne⁽⁴⁾. Ce document tardif rapporte que «les Rois de la terre jettent les fondements d'un palais, d'un temple, en immolant des tau-

⁽¹⁾ *Trois études de phonétique et de morphologie coptes* (*Acta Orientalia*, vol. XV), p. 2-4.

⁽²⁾ En Égypte actuelle, le nom القمقم est appliqué au sommet pointu d'un minaret de mosquée.

⁽³⁾ H. HICKMANN, *Catalogue général des Instruments de Musique du Musée du Caire*, p. 107.

⁽⁴⁾ *Revue de l'Orient chrétien*, XXIII (1922 à 1923), p. 154 et 157.

reaux sur les fondations, des boucs et des animaux sauvages. Et lorsqu'ils ont terminé la construction du palais, leurs amis royaux s'y réunissent; ils y apportent des présents, de l'or. . . . pour l'achèvement de ce palais et ils font un festin. Ils y amènent des joueurs de cithare (*kithara*), de tambour, de cymbale, de flûte, pour y exécuter des chants d'abomination qui entraînent l'âme de ceux qui les exécutent dans la géhenne de feu».

Or, le texte original mentionne :

(ΟΥΟΣ ΦΑΥΡΩΤΕΒ ΦΑΥΙΝΙ) ΠΖΑΝΡΕΦΕΡΚΥΘΑΡΙΖΙΝ
 ΝΕΜ ΖΑΝΚΥΘΑΡΑ ΝΕΜ ΖΑΝΚΕΜΚΕΜ ΝΕΜ
 ΖΑΝΚΥΝΒΑΛΛΟΝ ΝΕΜ ΖΑΝ ΣΗΒΙ.

Ce texte emploie donc dans la même phrase le terme pour cymbale (*κύμβαλον*) ainsi que celui de $\overline{\kappa\epsilon\mu\kappa\epsilon\mu}$. Ce dernier représente donc un autre instrument que la cymbale, probablement un tambour en forme de barillet.

La *vox populi* a souvent créé de ces noms qui font que l'ethnologue et le philologue n'arrivent pas à déterminer le terme exact pour un instrument précis. Si le musicien égyptien de nos jours appelle sa *rababah* par le mot العربية (*al-rnabah*, la «femelle du lapin»), son luth par العود (le «bois»), sa flûte par الغابة (le «roseau»)⁽¹⁾, le musicien antique a pu aussi bien désigner les instruments par des termes imagés dus à une certaine ressemblance avec un autre objet ou à une similitude morphologique ou organologique quelconque et désignant quelquefois simplement la matière.

Quant à la position ambiguë de la cymbale comme instrument de musique ou comme objet culturel, il est caractéristique que cette ambivalence se reflète aussi dans le domaine philologique. Le mot allemand «das Becken» peut aussi bien signifier un récipient qu'un instrument de musique, comme le mot arabe الكاس (*al-kás*)⁽²⁾ est employé aujourd'hui encore pour «verre» ou «coupe» et pour «cymbale» en tant qu'instrument de musique. Le mot *al-kós* الكوس, par contre, est

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *Terminologie arabe des Instruments de Musique*, Le Caire 1947, p. 7. — ⁽²⁾ *Ibid.*, p. 23.

chez les Coptes d'Égypte l'équivalent d'un récipient employé pour le culte ayant la forme d'une cymbale.

Une très ancienne tradition semble être à l'origine de cette double signification. Elle se manifeste déjà dans l'expression sumérienne *sim-á-lá* employée pour désigner une coupe d'offrande ou une cymbale musicale. Nous ne serions probablement pas loin de la vérité si nous cherchions l'expression égyptienne pour notre instrument, le *kymbalon* des Grecs, parmi les termes pour « récipient d'offrande » ou « encensoir »⁽¹⁾, dans les termes collectifs pour « objets creux » ou « récipients », ou bien dans les termes pour « airain », ce dernier mot (*χαλκός*) étant souvent employé comme synonyme de « cymbale ».

Il est caractéristique pour le développement morphologique de la cymbale, que les langues orientales font, par le choix même des termes, allusion à des récipients en forme de tasses, de coupes, de bocaux, tandis que la langue italienne, avec le terme « piatto » et la langue espagnole avec celui de « platillo » s'inspirent d'une cymbale en forme d'assiette.

La langue arabe, nous l'avons vu, ne fait pas exception quant à cette antithèse, bien qu'elle connaisse un terme emprunté parmi les mots pour « assiettes ». L'expression dialectique *الصحنان* (*as-sahnán*) s'applique en vérité aux cymbalettes ou « castagnettes en métal », le terme *الكاس* étant réservé pour les grandes cymbales.

Les deux mots hébraïques *mešiltāim* et *šešēlīm*⁽²⁾ sont expliqués par le D^r C. Sachs par la racine *šll* (« tinter », « résonner », *صل* ou *صلصل* en arabe), une étymologie qui trouve ses parallèles dans le mot tibétain *silsil*, turc *zil* et arabe *šalāšil* qui signifient tous « cymbales »⁽³⁾.

⁽¹⁾ C. Sachs semble interpréter les mots hébraïques *šešēlīm* et *mešiltāim* comme « cymbales à manche ». Si cette hypothèse est juste, les cymbales de l'orchestre juif tombent également dans la catégorie des objets à double signification. Car la cymbale à manche est très probablement à interpréter comme étant un descendant de l'ancienne coupe d'offrande ou de l'encensoir.

⁽²⁾ H. GUNKEL-L. ZSCHARNACK, *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Tuebingen 1930, IV, p. 299.

⁽³⁾ C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlin 1929, p. 150; H. HICKMANN, *Terminologie arabe des Instruments de Musique*, op. cit., p. 22; H. GRESSMANN, *Musik und Musikinstrumente im Alten Testament*, Giessen 1930, p. 32, 29.

ou « grelots ». Cette dernière signification semble s'appliquer surtout aux expressions coptes *σελσια*, *σειλσειλ*, *κοκκλ* et *χελχια* (d'après W. E. CRUM, *A Coptic Dictionary*)⁽¹⁾. Enfin le mot grec *κύμβαλον* et sa forme latinisée *cymbalum* ont comme racine *κυ* qui signifie un objet creux ou une cavité, et qui se retrouve dans les mots *cyathus*, *cymbium*, *cymba*. Hesychios emploie le mot *κύμβαλα* (*kymbala*) pour des tessons de vases dans lesquels les bergers donnaient à boire à leurs troupeaux⁽²⁾.

Athénée, dans ses inépuisables *Deipnosophistae* (XI, 481 d)⁽³⁾, décrit une sorte de coupe, les *KYMBIA* n'ayant ni bord ni manche, terme employé aussi pour une sorte de petite barque, tout en citant un passage des *Odes de Horace* qui donnent à la barque de Charon le terme *cumba*. Une autre coupe est surnommée *κύββα* (*القبة* en arabe).

D'après C. Sachs; le mot grec *κύβος* est un dérivé du sanscrit *kumbha*, qui signifie également un récipient⁽⁴⁾ et *ὁ κύβη*, en général le terme pour toute sorte de vase, de récipient ou de coupe.

Cet emploi des termes à double signification (soit « cymbale », soit « coupe ») est confirmé par la similitude des formes. Du point de vue organologique, les cymbales antiques ressemblent en effet beaucoup aux coupes d'offrandes et aux encensoirs, avec la seule différence que le couvercle de ces derniers est souvent percé par une série de trous. Si donc une parenté entre ces deux sortes d'objets existe (et elle semble assez évidente au moins pour les cymbales à manche), elle représenterait l'origine même du problème dont la dernière conséquence est le double emploi des cymbales comme coupe d'offrande et de ces dernières en tant que cymbales.

Le mot *κύμβαλον*, écrit *KYMBALLON* en copte, apparaît par la suite dans les textes de plus en plus fréquemment. Si jamais un autre mot

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *Terminologie arabe des Instruments de Musique*, op. cit. (Grelots), p. 23.

⁽²⁾ Ch. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, op. cit., p. 1698, annotation 28.

⁽³⁾ ATHENAEUS, *The Deipnosophists*, English transl. by Ch. B. Gulick, London-New-York 1933, p. 133 et suiv.

⁽⁴⁾ *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig 1930, p. 14.

pour cet instrument a existé dans l'Égypte ancienne, il a certainement disparu à l'époque copte ⁽¹⁾.

L'arabe moderne emploie enfin un terme général pour toute sorte d'instruments ressemblant aux cymbales, الصنج، الصنوج (as-sanǧ, as-ṣounoǧ) pouvant signifier au même titre une paire de cymbales, de cymbalettes (« castagnettes en métal ») ou de crotales ⁽²⁾. Mentionnons à titre de curiosité que l'expression الصناجة ou الصناج (as-ṣannāǧah ou as-ṣannāǧ) pour un « joueur de cymbales » est le surnom d'un poète arabe, fait qui jette une nouvelle lumière sur le rôle intéressant que cet instrument a joué en Orient, à toutes les époques ⁽³⁾.

VI. — PROPRIÉTÉS ACOUSTIQUES ET EMPLOI DE LA CYMBALE.

D'après les quelques représentations du jeu de la cymbale, nous pouvons nous faire une idée approximative de sa technique ⁽⁴⁾. De toute évidence, les cymbales ont été généralement entrechoquées l'une contre l'autre. On tenait à cet effet les deux instruments verticalement devant soi tout en les frappant par un mouvement latéral des bras (fig. 20 a). La manière communément appelée « turque » était aussi employée à l'époque gréco-romaine. Le passage précité, se trouvant chez Athénée (*Deipnosophistæ*, IV, 164 e) μέλη παράχυλε κἀκρότητα κύμβαλα, semble faire allusion à cette manière de jouer. Cette technique consiste en un entrechoc provoqué par un mouvement vigoureux des bras en direction opposée, qui produit un son dû au frottement combiné au choc. Le joueur tient les instruments en biais devant lui (fig. 20 c). Nous supposons que cette technique s'appliquait surtout pour l'accompagnement

⁽¹⁾ Ms. 18 (173), appartenant à M. J. Pierpont Morgan, New-York (W. E. CRUM, *A Coptic Dictionary*, op. cit., p. 533).

⁽²⁾ C'est par ce terme que les cymbales orientales ont été connues en Europe (*sonajas* en espagnol) : H. G. FARMER, *The Arabian influence on musical*

theory, Londres 1925, p. 4.

⁽³⁾ Le mot كَمْبَلَة signifie aujourd'hui en Arabie du Sud « couverture », d'après une communication orale de M. Myers.

⁽⁴⁾ À la fig. 20 (a-f), les différentes manières de jouer les cymbales sont représentées par des dessins schématiques.

des danses orgiastes et des représentations rituelles des mystères, tandis que la première technique, plus raffinée, était employée pour accompagner plutôt les chants liturgiques. Les documents prouvent que la manière douce de jouer la cymbale était connue en Asie Mineure. Ainsi

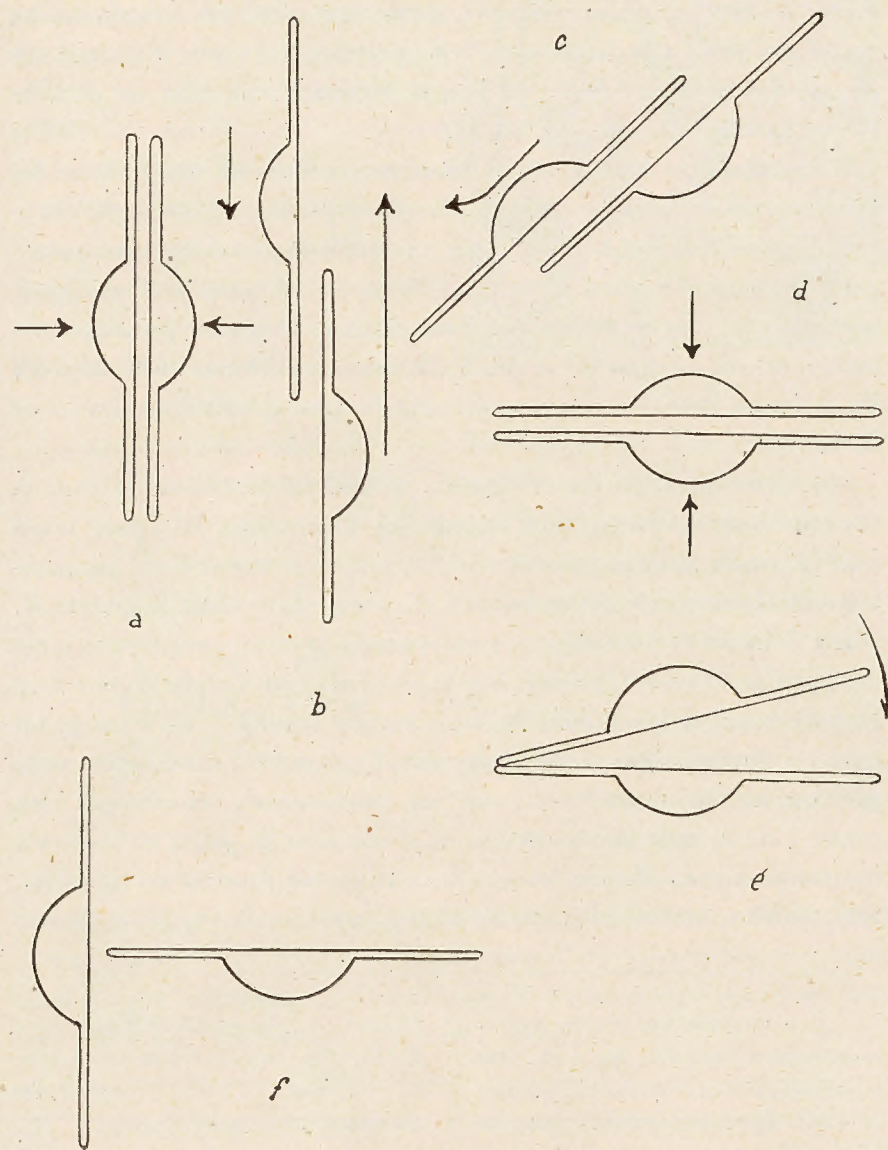


Fig. 20.

une scène musicale hittite représente un cymbalier qui tient les instruments horizontalement devant lui. Il les joue donc par un mouvement qui va de haut en bas. Il fait par conséquent le même mouvement que s'il s'agissait d'un encensoir, et pas de cymbales. La partie inférieure serait tenue horizontalement et fixe, tandis que la partie supérieure serait menée de haut en bas ou vice-versa, permettant ainsi, par un mouvement rotatif en biais, à la fumée de s'échapper de côté. Cette technique du jeu produirait donc le son en faisant résonner seulement un côté de l'assiette de la cymbale (fig. 20 b).

La musicologie connaît ces différentes manières de jouer. Ainsi les Tibétains emploient une cymbale, à bords larges et pourvus d'une petite cavité, qu'ils tiennent horizontalement et qu'ils jouent doucement par un petit mouvement vertical de la main. Cette technique et cet instrument sont réservés pour le service des dieux célestes. Une autre sorte de cymbale, avec une large cavité et des bords minces, est tenue verticalement. On la frappe fortement d'un mouvement horizontal au service des dieux de la terre.

Les mêmes nuances dans le jeu de la cymbale sont connues dans la musique indo-javanaise, tout comme les expressions bibliques *selšele šama'* et *selšele terūa'* expriment une différence de sonorité et, par conséquent, deux différentes techniques du jeu de la cymbale hébraïque ⁽¹⁾.

Les deux manières d'employer les cymbales sont connues de nos jours dans la messe copte. Il est vrai que la préférence est donnée depuis bien longtemps au jeu produisant un son adouci et étouffé. C'est ainsi qu'on tient les deux instruments verticalement, l'un contre l'autre. Dans cette position les instruments ne sont pas entrechoqués brutalement l'un contre l'autre, mais résonnent à cause d'une série de petits mouvements des mains. Le résultat est un son doux et prolongé, sorte de tintement comparable à un trémolo métallique (fig. 20 d).

⁽¹⁾ C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, op. cit., p. 150. Les mêmes nuances ont existé aussi pendant le Moyen-Âge d'Europe (C. SACHS, *The History of musical instruments*, op. cit.,

p. 122), et le sculpteur Luka della Robbia (fig. 21) les représente encore au XV^e siècle (C. SACHS, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, op. cit., p. 11, fig. 2).

Une dernière technique est à mentionner : on tient une des cymbales dans une position horizontale, tandis qu'on approche l'autre instrument tenu verticalement de manière que l'assiette de la première frappe contre le centre de la face intérieure de la seconde. Le même effet sonore est le résultat de cette technique, qui permet d'ailleurs de prolonger à volonté les valeurs rythmiques des notes.



Fig. 21.

Quelques rythmes notés pendant une liturgie copte, joués sur les cymbales, sont communiqués figure 22. Simultanément avec les cymbaliers, un autre joueur produisait sur un triangle d'autres rythmes composés et occasionnellement syncopés.

La coutume d'assembler les deux cymbales par un lien est assez répandue. Plusieurs des cymbales conservées possèdent encore ce lien.

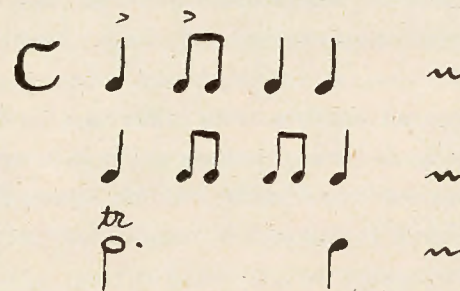


Fig. 22.

Une série de représentations antiques et médiévales l'indiquent clairement. C'est ainsi que la musicienne du Trophée du Ms. Lat. 1118 (Bibl. Nat., Paris) tient deux cymbales à manches rattachées entre elles par une cordelette ou une sorte de chaîne (fig. 23) ⁽¹⁾.

La signification de cet arrangement n'est pas claire. Le joueur tient les deux instruments par leur côté extérieur et n'a besoin pour cela que d'une courte courroie, une pour chaque instrument. Le lien, souvent un long cordon, reliant les deux cymbales, semble donc dépourvu de sens.

⁽¹⁾ D'après R. HAAS, *Ausführungspraxis der Musik* (Büchen, Handb. der Musikw. Potsdam 1931), p. 72, fig. 30.

Parmi les instruments joués par paires, employés dans la musique d'autres pays que l'Égypte, instruments qu'on pourrait comparer aux cymbales, les trompettes sont à éliminer de nos considérations. Trouvées souvent par paires, elles ne sont jouées que très rarement ensemble, ne



Fig. 23.

sont donc jamais reliées entre elles. Les doubles clarinettes, par contre, sont attachées entre elles très solidement, beaucoup plus solidement que nos cymbales, et sont donc à exclure également. Parmi les cloches et les petites timbales, quelques-unes sont reliées et forment des paires. Dans ces cas, il s'agit presque toujours d'instruments rituels.

Les anciennes civilisations américaines connaissaient les paires de flûtes de Pan. Les deux instruments sont attachés l'un à l'autre par un long ruban. Dans ce cas particulier, la signification du lien est claire. Jouées

séparément par deux joueurs différents et reliées quand même par un lien, elles représentent chacune un système tonal différent. C'est ainsi qu'elles symbolisent la division de deux principes contradictoires et inégaux, comparables aux principes masculin et féminin, devenus sonorité et tonalité, deux principes qui constituent le monde dans son ensemble, malgré leurs divergences apparentes.

Dans le cas des cymbales, la raison d'existence du lien se trouve probablement dans le fait qu'elles étaient suspendues soit avant, soit après usage, sur une branche de l'arbre sacré ou sur l'autel de la déesse Cybèle. Cette explication n'a certes rien de définitif et ne fait que reculer le problème, car la signification de l'instrument rituel suspendu par paires à une branche de l'arbre sacré a certainement un sens symbolique ou mythologique ayant besoin lui-même d'une explication. Elle semble être donnée par une source antique : « quod similia sunt hemicyclis cœli, quibus cingitur terra, quae est mater deorum » (Servius Comm. in

Virgil., *Georgic.*, IV, 64). Les cymbales symbolisant donc la voûte céleste figuraient les deux hémisphères du ciel tout en enveloppant la terre (H. GRAILLOT, *op. cit.*, p. 196); le lien commun prend par conséquent une signification particulière n'ayant pas de rapport direct avec la pratique musicale.

Le *Dictionnaire des antiquités gréco-romaines* de Ch. Daremberg et E. Saglio communique plusieurs documents intéressants quant à cette tradition de suspendre les cymbales. Dans certains cas, les objets ressemblent à des cloches dont on reconnaît le battant. À la figure 446 par contre, deux vraies cymbales peuvent être identifiées avec certitude. Quant aux cymbales de la figure 2250 (t. I, p. 1689), il est surprenant qu'un des corybantes sur le côté gauche de la représentation tiennent une seconde paire de cymbales de grandeur moyenne aux bords étroits qui retentissent en honneur de Cybèle et d'Attis (fig. 24).

Les cymbales de l'Égypte antique produisent des sons forts, mais pauvres en harmoniques⁽¹⁾. Elles ont un timbre aigu mais mat, sans grande résonance et étouffé, selon l'épaisseur de la plaque métallique. Quelques-unes des cymbales, travaillées avec plus de soin que les autres, donnent des sons plus riches en harmoniques, comparables à ceux des cloches ou des gongs. Les cymbales moyennes, dépourvues de bords et formées en coupe, sont moins intéressantes au point de vue de la sonorité. Cette dernière avait d'ailleurs moins un sens musical qu'une signification liturgique ou apotropaïque. Néanmoins l'entrechoc métallique des cymbales et la différence des sons obtenus, soit plus riches soit plus brillants, a été enregistré par l'oreille de l'homme antique et distingué en deux timbres différents.

Le passage biblique :

..... γέγονα χαλκός ἢ ἄν ἢ
κύμβαλον ἀλαλάζον

(« quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas la charité), je suis un airain qui résonne, ou une cymbale qui retentit »)

⁽¹⁾ Les termes grecs, hébreux et arabes font allusion à la force bruyante et au timbre strident de la cymbale

(H. GRESSMANN, *Musik und Musikinstrumente im Alten Testament*, Giessen 1903, p. 27 (4), 29).



Fig. 24.

I. Cor., 13, 1), semble prouver que deux sortes d'instruments de percussion faits en bronze étaient connus, différents de son et de timbre. Naturellement, il n'est pas sûr que cet (instrument d') «airain» représente une cymbale, mais qu'il est question d'une sorte de *náqous*, (fig. 25)⁽¹⁾, d'une clochette ou d'un gong comparables à la «cymbale»

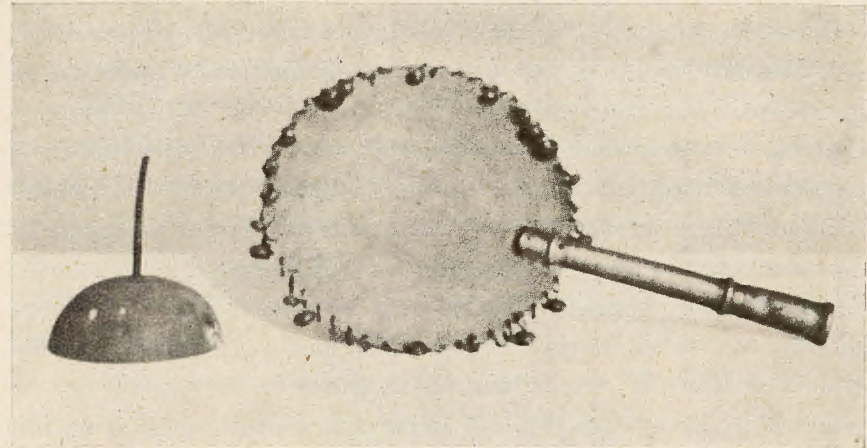


Fig. 25.

(coupe) de Dodoné. Le proverbe grec «comme la coupe d'airain de Dodoné» s'appliquait aux hommes bavards. D'après Polémon, on avait érigé deux piliers à Dodoné. On avait fixé sur le premier une coupe en bronze. Sur le second se trouvait la statuette d'un garçonnet tenant dans sa main droite un fouet. La lanière de ce dernier, également en bronze, frappait contre la coupe dès que le vent la mettait en mouvement (Stephanos Byzantinos). Le même détail est rapporté par Strabon qui ajoute que cette œuvre d'art technique représentait une donation votive des Kerkyriens⁽²⁾, et même Clément d'Alexandrie en parle encore⁽³⁾ :

«Do not therefore seek diligently after godless sanctuaries, nôt after

⁽¹⁾ Le *náqous* est représenté à gauche, fig. 25. L'objet à droite est une sorte de «sistre» (*merawe-sistre*).

⁽²⁾ C. et Th. MÜLLER, *Fragmenta Historicorum graecorum*, III, 124, 30, d'après STEPH. BYZ., *Δωδώνη*. STRABON, VII,

329. Cf. F. H. G., I, 381, 17. Cité d'après H. LICHT, *Kulturkuriosa aus Altgriechenland*, Dresden 1929, p. 268.

⁽³⁾ Clement of Alexandria, English transl. by G. W. Butterworth, London 1939, p. 26-27, chap. II, 10 P.

mouths of caverns full of jugglery, nor the Thesprotian caldron, nor the Cirranean tripod, nor the Dodonian copper» (Δωδωναῖον χαλκεῖον).

Si nous lisons dans les rapports de fouilles que des cymbales votives ont été trouvées à Dodone, dans le sanctuaire de Zeus-Jupiter, nous devons admettre que l'association d'idées entre cette « coupe d'airain » et la cymbale est en principe admissible.

Ce sont surtout les prêtres de degrés inférieurs ou les musiciens sacrés qui, dans les temples ou lors des processions publiques, jouent de cet instrument. Nous avons parlé des deux cymbales du British Museum, Londres, se trouvant dans le cercueil d'un certain Ankh-Hep, attaché à un temple d'Amon de l'époque romaine. En outre, l'emploi des cymbales aux fêtes d'Isis est rapporté par un passage des *Papyri de Zénon*. Ce document est une requête demandant l'engagement d'un joueur de l'aulos phrygien du nom de Petius pour les fêtes d'Isis et son envoi en province avec un certain Zénobius l'Eunuque qui joue des cymbales et dont on a besoin pour la musique de danse ⁽¹⁾.

Le mot ὁ χαλκος, étant souvent employé (à part sa signification primitive de « cuivre » ou de « bronze », plus générale d'« airain ») pour désigner un instrument sonore fait dans un des matériaux précités, est traduit souvent par les dictionnaires comme « cymbale ».

Les auteurs du *Greek Dictionary* transcrivent ainsi un passage de Théocrite (2, 36) « τὸ χαλκεῖον ὡς τάχος ἄχει » par « sound the cymbal » (textuellement : faire résonner le bronze).

Dans des cas pareils, la vraie signification ne peut être déduite que par une analyse du passage entier. Autrement, n'importe quel instrument en métal peut être invoqué, soit la clochette, soit une sorte de gong ou de *nâqous*, de cymbale à manche ou de n'importe quelle coupe ou vase d'airain qu'on ferait résonner par entrechoc ou par l'action percussante d'un battant ⁽²⁾. Une référence se trouvant dans la description

⁽¹⁾ P. G. ELGOON, *Les Ptolémées d'Égypte*, Paris 1943, p. 120. D'après *Hibeh Pap.*, p. 200 et 201. Le musicien en question sait d'ailleurs manier d'autres instruments : il joue, en plus des cymbales, les crotales et le tam-

bourin.

⁽²⁾ Le passage de Théocrite précité (2, 36) a été en effet traduit par « beat a pan » (= a flat open pot), en : J. M. EDMONDS, *The Greek bucolic poets*, Londres 1938, p. 29.

d'une scène guerrière pourrait même être traduite par « bouclier d'airain ». L'usage est connu, chez certains peuples, de frapper les boucliers (ressemblant vaguement à une coupe) avec les armes, avant la bataille, pour effrayer l'ennemi et pour se donner du courage, sorte de magie apotropaïque.

Apulée aussi parle du jeu des cymbales ⁽¹⁾. La description comique de l'eunuque aux longs cheveux et à la tenue pittoresque, prêtre de la déesse mère Syrienne dont l'image est portée à dos d'âne à travers les rues, et le spectacle mi-cultuel mi-scandaleux pendant lequel le son des tambourins et des cymbales retentit pour attirer l'attention des passants et pour les inviter à la générosité, est une des descriptions les plus réussies du jeu des cymbales dans l'antiquité. Cette scène aurait pu se passer dans l'Égypte ancienne. A trois reprises, Apulée mentionne les cymbales. Le premier endroit (VIII, 24) décrit le défilé des adeptes de la « grande mère » qui transporte l'image de la déesse Syrienne à travers le village tout en mendiant auprès des gens charitables ⁽²⁾ et en attirant leur attention par le jeu des cymbales et des timbales. Le fait mérite d'être souligné que les cymbales et les crotales sont mentionnées ensemble, fait qui facilite l'identification des objets :

« Scitote qualem : cinædum et senem cinædum, calvum quidem sed cincinnis semicanis et pendulis capillatum, unum de triviali popularium fæce, qui per plateas et oppida *cymbalis* et *crotalis* personantes deamque Syriam circumferentes mendicare compellunt ».

Un autre passage (VIII, 30) décrit les hommages rendus à la déesse ⁽³⁾ : « et eximie deam reverens tinnitu *cymbalorum* et sonu *tympanorum* cantusque Phrygii mulcentibus modulibus excitus procurrit obviam . . . ».

⁽¹⁾ *The works of Apuleius*. Engl. transl., Londres 1881 ; APULEIUS, *The golden ass*, Engl. transl. by W. Adlington (1566), revised by S. Gaselee, Londres-New-York 1938.

⁽²⁾ Édition 1881, p. 162 ; éd. 1935, p. 384-385.

⁽³⁾ Éd. 1881, p. 166 ; éd. 1935, p. 396-397 : « the principle patron came in great devotion to meet us when he heard our tinkling cymbals and tapping drums and soft strain of the Phrygian music . . . ».

Comme en VIII, 24 les cymbales sont mentionnées en même temps que les crotales à un troisième endroit (IX, 4) ⁽¹⁾ :

« Ad istum modum vitato duplici periculo, die sequenti rursus divinis exuviis onustus cum *crotalis* et *cymbalis* circumforaneum mendicabulum producitur ad viam ».

L'acteur déguisé et masqué en Silène ⁽²⁾, bronze dont nous avons parlé plus haut, jouant bruyamment les cymbales, fait peut-être partie de la même catégorie d'acteurs mi-religieux, mi-profanes qui étaient souvent des prêtres de rang inférieur comparables aux « Scholaren » ambulants du Moyen-Âge d'Europe. De toute probabilité, ces acteurs ou prêtres étaient des éléments non-égyptiens. Aussi, le cymbalier de la figurine en terre cuite du Musée de Berlin, que C. Sachs représente à la planche VIII de son ouvrage *The History of musical instruments*, accompagne un joueur de flûte de Pan qui, d'après son habit, doit être de descendance syrienne.

Pour toutes ces raisons, la cymbale perd de son importance et on la considère par la suite comme étant l'instrument des jongleurs et des musiciens populaires. Elle est, dans la Basse-Époque, le symbole d'une vie dévergondée et efféminée. A l'époque ptolémaïque, un certain Démétrius, un vieux et digne philosophe, est critiqué (signe du temps) pour être resté trop sérieux et trop sobre lors des fêtes en l'honneur de Dionysos. Pour ne pas devenir l'innocente victime de cette critique dangereuse, il se présente à la Cour, le jour suivant, dans un état de complète ébriété, habillé de vêtements féminins, et dansant au son des cymbales ⁽³⁾.

Il faut croire que les cymbales étaient fréquemment jouées lors des fêtes orgiastes, composées de danses et de libations rituelles, consacrées aux déités féminines, venant de l'Asie Mineure, ainsi qu'aux fêtes dionysiaques qui deviennent depuis l'époque ptolémaïque de plus en plus

⁽¹⁾ Éd. 1881, p. 170; éd. 1935, p. 406-407 : « When I was thus delivered from the double danger, the next day I was laded again with the trappings of the goddess and other trumpery, and was brought out into the way with rattles (mieux : crotales)

and cymbals, to beg in the villages which we passed by according to our custom ».

⁽²⁾ Statuette en bronze, *Cat. gén.*, n° 27714 (Musée du Caire). Fig. 16.

⁽³⁾ P. G. ELGOOD, *Les Ptolémées d'Égypte*, *op. cit.*, p. 239.

fréquentes en Égypte. Nous rappelons l'inscription qui se trouve sur la cymbale communiquée p. 463-464, figures 8 et 9. Cette « grande déesse » ne peut être que Cybèle dont le culte comprenait, comme nous l'avons rapporté, un repas rituel servi sur des tambourins et dans des cymbales, d'après Clément d'Alexandrie.

Les circonstances dans lesquelles les cymbales sont jouées sont la raison pour laquelle cet instrument se trouve souvent dans les mains des prêtres-eunuques ⁽¹⁾.

Du fait même qu'on confond durant la Basse-Époque de plus en plus les cultes de Cybèle avec les fêtes d'Isis et le culte de Hathor, une fusion étrange des instruments de musique rituels a eu lieu vers la période gréco-romaine. Ces instruments rituels sont dorénavant employés en commun. Comme le sistre de Hathor devient aussi l'instrument de Bastet et d'Isis, comme les timbales à main des déesses asiatiques s'emploient plus tard dans les cultes d'Isis et de Hathor, de même les cymbales sont dorénavant jouées au service des déesses purement égyptiennes ⁽²⁾.

Nous constatons le même phénomène en Grèce antique. Dans le même ordre d'idées, les cymbales sont aussi bien « grécisées » qu'elles servent en Égypte au culte des Dieux égyptiens. A l'origine, elles comptent parmi les attributs des déités asiatiques, mais entrent plus tard dans le culte des dieux purement grecs. Elles se retrouvent ainsi au service d'Artémis Limnatis. Des cymbales votives ont été trouvées dans l'ancien sanctuaire de Jupiter à Dodone ⁽³⁾ et il semble par conséquent compréhensible qu'elles aient été même employées dans le culte de Déméter. Eros et Psyché sont représentés assez souvent comme cymbaliers, tout comme

⁽¹⁾ L'eunuque comme cymbalier : cf. Sir James FRAZER, *Der goldene Zweig*, éd. allem., Leipzig 1928, p. 507 et 508.

⁽²⁾ Hathor : A. MORET, *Mystères égyptiens*, p. 266 : « Les textes du temple de Dendérah nous décrivent une cérémonie qu'on célébrait au début de l'année égyptienne, le 20 Thot, après les vendanges et la moisson. A cette

date, la déesse Hathor et ses parèdres sortaient du sanctuaire, le cœur en liesse. Les prêtresses montraient à la foule les statues sacrées, au son des cymbales et des tambourins. » Isis : cf. P. G. ELGOOD, *op. cit.*, p. 120.

⁽³⁾ Ch. DAREMBERG et E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, art. *Cymbalum*.

les Satyres et les Centaures. Ces instruments sont déposés enfin parmi d'autres objets rituels, sur les marches d'un autel dionysien ⁽¹⁾.

A l'époque romaine, cette fusion des cultes et des objets du culte, prend une extension encore plus grande. Athénée nous rapporte dans les *Deipnosophistes* (VIII, 361 e) que la ville résonnait des chants et des sons de toute sorte d'instruments dont il cite les *auloi*, les cymbales et les tambourins,

.κατὰ πᾶσαν τὴν πόλιν αὐλῶν τε
βόμβος καὶ κυμβάλων ἦχος ἔτι τε
τυμπάνων κτύπος μετὰ ᾠδῆς ἅμα
γινόμενος

lors de la fête de la déesse romaine Fortuna, instituée depuis le règne de l'Empereur Hadrien ⁽²⁾.

Quant à l'emploi des cymbales dans les cérémonies funéraires, aucune preuve ne subsiste. Il semble pourtant probable que ces instruments ont été employés à des occasions pareilles, si nous jugeons d'après certains cas analogues, où les cymbales figurent dans la musique funèbre des peuples antiques. Même si nous ne voulons pas reconnaître les objets représentés dans le tombeau thébain n° 181 en tant que cymbales ou instruments de musique en général (voir p. 473, fig. 12), nous devons admettre que ces cymbales ont joué un rôle dans le culte des morts par le seul fait qu'elles sont occasionnellement déposées dans les tombeaux, auprès des morts. La paire de cymbales trouvées dans le cercueil de Ankh-Hep (British Museum) en est la preuve. Il se peut que le défunt, dans ce cas particulier, se servait des cymbales de son vivant lors des cérémonies funéraires. C'est peut-être pour cette raison qu'on aurait déposé ces objets dans son cercueil, lors de son propre enterrement. Nous rappelons à ce propos des reproductions de cymbales en terre cuite ou en faïence, qui n'ont une signification comme *ex-voto* que si elles ont un rapport quelconque avec le culte des morts.

⁽¹⁾ *Dict. des Antiquités grecques et rom.*, p. 1698, fig. 2267.

⁽²⁾ ATHENAEUS, *The Deipnosophists*,

Engl. transl. by Ch. B. Gulick, Londres-New-York 1930, t. IV, p. 136-137.

Nous avons vu que la valeur apotropaïque de la cymbale est due à sa forme, son matériel, sa sonorité, et se trouve à la base de son utilisation particulière. Elle est employée en effet chez tous les peuples pendant les rites d'initiation. Elle se classe par conséquent parmi les instruments rituels qui sont utilisés, comme la trompette, dans les fêtes de résurrection. C'est ainsi que la cymbale prend aussi une signification dans le culte des morts, puisque l'initiation n'est qu'une autre forme de la mort et de la résurrection, d'une sorte de « passage à une nouvelle existence » ⁽¹⁾.

Avec les hochets et les trompettes, la cymbale devient donc l'instrument des cérémonies de résurrection. Comme ces dernières coïncident avec les mystères d'Isis pendant lesquels on employait la cymbale, le rôle de cet instrument dans le culte de certains dieux égyptiens s'explique aisément.

Les mystères d'Isis représentent la descente aux enfers et la résurrection. Nous devons croire qu'on jouait la trompette pendant la première partie de la cérémonie consacrée à l'arrivée dans le royaume d'Osiris (« je me suis approché des dieux des enfers et je les ai adorés », rapporte Apulée à ce propos) ⁽²⁾, pendant que les sistres accompagnaient de leur tintement la partie liturgique durant laquelle l'eau était versée pour marquer la purification du néophyte. Nous pouvons nous imaginer que les cymbales retentissaient à certains endroits des rites réservés aux libations, ou pendant qu'on brûlait l'encens. La cymbale a été en effet employée de cette manière dans la liturgie du temple juif. Elle accompagnait les libations de son timbre strident. Dans le culte copte de l'Égypte actuelle, le bruit des cymbales est même renforcé par les rythmes des encensoirs. Les officiants les produisent en percutant les couvercles contre le récipient ou en secouant quelques objets bruiteurs se trouvant dans le manche creux des encensoirs contre la paroi intérieure du récipient. Organologiquement parlant, il s'agit ici d'un effet de cymbale, combiné à celui d'un hochet, produit par des encensoirs

⁽¹⁾ K. R. BÜHLER-OPPENHEIM, *L'Initiation chez les peuples civilisés* (*Revue Ciba*, n° 61).

⁽²⁾ H. HICKMANN, *La Trompette dans l'Égypte ancienne*, Le Caire 1946,

p. 16, fig. 22 et 23. H. HICKMANN, *Die kultische Verwendung der altägyptischen Trompete*, en : *Die « Welts des Orients »* (en préparation).

Cette explication du sens liturgique de la cymbale trouve sa justification dans certaines observations ethnologiques. W. S. Blackman rapporte, dans son excellente étude *The fellāhīn of Upper Egypt* (p. 125), que les cymbales sont employées lors des enterrements des Coptes de la Haute Égypte. A l'occasion de la fête mortuaire décrite par cet auteur, cérémonie qui se passe dans la maison du défunt, l'assistant aveugle du prêtre (*al-'arīf*) chante juste avant l'enterrement certaines litanies pendant lesquelles il s'accompagne lui-même par le jeu des cymbales.

Les cymbales égyptiennes (الكاس), mentionnées p. 382 (n° 292) du *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles*, par V. Ch. Mahillon, servaient exactement aux mêmes fins, « dans les processions religieuses ou dans les cérémonies funèbres ».

Nous ajoutons, à titre de comparaison, que les cymbales sont aussi employées pendant l'antiquité grecque, aux fêtes mortuaires. Ayant, d'après la conception des Grecs, un son d'une grande puissance magique, elles sont supposées protéger les âmes de l'influence néfaste des esprits malfaisants (Apollodore). C'est au son des cymbales qu'on a récité les incantations destinées aux divinités infernales.

M. A. Schaeffner a précisé le rôle de la cymbale qui souligne par son jeu certains passages liturgiques et marquent le point culminant du culte, tout en servant à une époque plus primitive à la protection contre les mauvais esprits, ressemblant en cela aux instruments qui servent à la simple production de bruit ⁽¹⁾.

C'est pour la même raison que Sir James J. Fraser a classé les cymbales parmi les objets magiques ⁽²⁾. D'après cet auteur, le jeu de ces instruments était destiné à reconforter Attis mourant, lors de sa résurrection.

Le caractère apotropaïque de la cymbale doit être aussi la raison pour laquelle on l'emploie plus récemment en temps de guerre. Les cymbales

⁽¹⁾ A. SCHAEFFNER, *Origine des Instr. de Musique, op. cit.*, p. 110-116. Leipzig 1928, p. 425, 487, 507, 508, 512, 567, 823.

⁽²⁾ *Der goldene Zweig*, éd. allem.,

étaient employées par les anciens Arabes pour accompagner le défilé des combattants avant la bataille ⁽¹⁾.

En examinant l'emploi musical des cymbales dans l'orchestration des anciens Égyptiens, nous devons constater qu'elles sont souvent employées seules, soit pour accompagner le chant, jouées par le chanteur lui-même, soit pour rythmer la danse. La cymbale peut être employée aussi avec d'autres instruments percuteurs produisant une sorte de musique « sans mélodie » fortement rythmée, destinée à accompagner les danses orgiastes des Corybantes et les chants rituels des prêtres d'Attis et de Cybèle. Les instruments rythmiques employés simultanément avec les cymbales sont les tambourins et les crotales. Quant aux instruments à vent, ce sont surtout les *auloi* dont on joue avec les cymbales. Un passage d'Athénée que nous venons de citer *in extenso*, en page 498, mentionne en effet une fête populaire tout en spécifiant que les chants étaient accompagnés par le son des auloi, des cymbales et des tambourins.

Forcément, les instruments à cordes ne s'associent pas avec les cymbales, à cause de leur timbre doux. Il reste par contre inexplicable qu'aucun témoignage ne subsiste attestant le jeu simultané des trompettes et des cymbales.

VII. — LES CYMBALES COPTES DE L'ÉGYPTE ACTUELLE.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS HISTORIQUES.

Les cymbales coptes ont été citées à plusieurs reprises à titre de comparaison. Elles sont en effet les descendantes directes des cymbales de l'Égypte ancienne. Elles leur ressemblent quant à leur forme et quant à leur emploi. La description d'une cymbale copte moderne confirme cette ressemblance.

⁽¹⁾ CLÉM., *Pédagog.*, Lib. II, p. 54, cité d'après J. G. WILKINSON-S. BIRCH, *The Manners and customs of the ancient Egyptians*, vol. I (Londres 1878). —

Le pouvoir magique des cymbales, voir H. GRESSMANN, *Musik und Musikinstrumente im Alten Testament*, Giessen 1903, p. 7.

Les instruments représentés figure 26 ont les mêmes dimensions que les cymbales anciennes et correspondent, quant à leurs mesures, aux valeurs moyennes relevées sur les instruments de nos musées.

Le diamètre total est de 15 cm. 5, celui de la partie centrale de 7 cm. 5. La hauteur est d'environ 3 cm. La plaque métallique est épaisse de

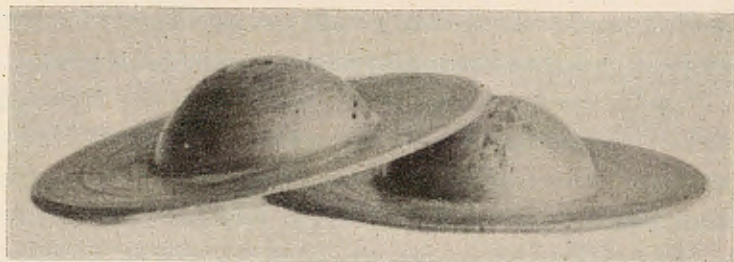


Fig. 26.

0 cm. 2-0 cm. 3 vers le bord. Le sommet de la concavité centrale est percé d'un trou dans lequel une courroie est introduite. La surface est décorée de plusieurs cercles concentriques.

Cet instrument, tel que les Coptes de la Haute Égypte le jouent actuellement lors des enterrements, tel qu'il résonne dans les églises du Caire, ressemble donc beaucoup à l'instrument antique, mais aussi aux cymbales employées dans les scènes musicales des « Cantigas de Santa Maria » (ms. espagnol du XIII^e siècle), à l'exception du lien qui unit les deux instruments (fig. 27).

La cymbale copte est donc le chaînon dans l'histoire des instruments de musique qui relie la cymbale de l'Antiquité à celle du Moyen-Âge occidental et à celle d'aujourd'hui.

En réunissant les documents datés d'une manière précise, l'histoire des cymbales en Égypte se dessine assez clairement. Abstraction faite des instruments se trouvant dans les différents musées, sans indication de provenance ni de date, et des autres documents et représentations ayant trait à la cymbale, sans autres indications que des dates approximatives (« de l'époque gréco-romaine »; « de l'époque copte »), les quelques documents datés suffisent amplement à esquisser dans les grandes lignes, le développement de cet instrument depuis son apparition en Égypte

jusqu'à nos jours, à condition que d'autres fouilles n'élargissent notre point de vue par des informations supplémentaires.

La cymbale en coupe large et sans bords n'apparaît qu'une fois, à l'époque de la XVIII^e dynastie (fig. 12). La représentation peut être d'ailleurs interprétée dans un autre sens et il nous est impossible de dire avec certitude s'il s'agit vraiment de cymbales ou d'autres objets. Toutefois, le fait mérite d'être retenu, qu'une sorte d'encensoirs primitifs, faits de grands coquillages en forme de cymbales, ait existé au Nouvel Empire.

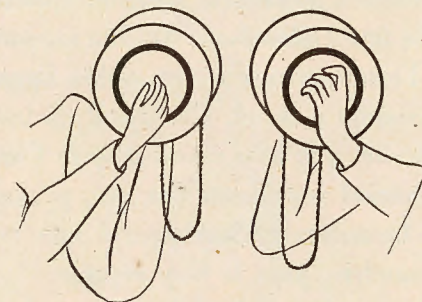


Fig. 27.

Les mêmes doutes sont permis quant à l'interprétation de certains ostraca représentant des objets qui ressemblent aux cymbales en forme de bols ou de coupes.

Les deux formes de cymbales en forme d'assiettes et de coupes semblent avoir existé en Égypte en même temps.

La cymbale plate apparaît à l'époque gréco-romaine, son existence pour la période copte est prouvée avec certitude. Il est pourtant probable qu'elle avait déjà apparu à une époque antérieure, au moins au temps des Ptolémées, si nous prenons en considération que l'apparition des clochettes est prouvée depuis la XXIV^e dynastie approximativement. Il est inconcevable, d'autre part, que les musiciens égyptiens se soient servis de crotales à l'époque ptolémaïque, sans connaître les cymbales.

Les cymbales trouvées dans le cercueil d'Ankh-Hep datent de l'époque romaine, probablement du I^{er} siècle après J.-C. Depuis ce moment, l'existence des cymbales plates en Égypte est prouvée sans discontinuer, soit par les instruments eux-mêmes découverts lors des fouilles, soit par quelques représentations parmi lesquelles nous comptons un tissu du Louvre datant du IV^e ou du V^e siècle.

Les cymbales arrondies en coupes, d'importation étrangère, apparaissent dans leur forme définitive à la même période en Égypte. Elles sont introduites par les prêtres de certains cultes asiatiques. Sinon plus

anciennes, elles ont au moins existé déjà à l'époque ptolémaïque. Le reste de notre documentation situe de nouveau le point culminant de l'histoire de cet instrument en Égypte dans la période gréco-romaine. Un objet avec une inscription, communiqué plus haut, diverses représentations en terre cuite et en bronze, les témoignages d'Athénée et de Clément d'Alexandrie viennent appuyer ce fait.

Le traité talmudique Arachin rapporte en outre un témoignage venant de l'extérieur qui prouve qu'en Égypte, à cette époque, une industrie florissante a existé, s'occupant de la fabrication des cymbales. D'après ce traité, que nous citons d'après l'ouvrage de M. C. SACHS, *The History of musical instruments* (*op. cit.*, p. 122), les fonctionnaires du temple de Jérusalem avaient envoyé une cymbale employée dans le culte à Alexandrie, pour la faire réparer.

Les cymbales véritables en métal, soit de forme plate soit arrondie, sont donc parvenues en Égypte relativement tard.

En dehors de l'Égypte, le jeu des cymbales est mentionné pour la première fois en Asie Mineure, dans une inscription sumérienne du milieu du III^e millénaire. Dans la musique rituelle des Hittites, une joueuse de cymbales (« the katraš-woman ») est mentionnée dans une inscription datant de 1300 environ (F. W. GALPIN, *The music of the Sumerians*....., Cambridge 1937, p. 3 et 11). Elle est employée dans la liturgie des Israélites, d'après les sources littéraires, depuis l'an 1000 avant J.-C. Elle est représentée pour la première fois sur un monument babylonien (1100 av. J.-C.) montrant une femme et un homme, la première jouant les cymbales, le second l'accompagnant avec une grande timbale (Brit. Mus., n° 91908, d'après F. W. GALPIN, *The music of the Sumerians*, Cambridge 1937, pl. III, p. 11 et 56). Cette scène musicale sert d'accompagnement à un pugilat rituel. Un autre document de provenance assyrienne date du VII^e siècle avant J.-C. Ici, la cymbale fait partie de l'orchestre militaire de l'armée d'Assurbanipal sculpté sur un bas-relief du Musée du Louvre (fig. 28)⁽¹⁾.

En Grèce, elle apparaît au V^e ou VI^e siècle; elle jouera par la suite

⁽¹⁾ A. MACHABEY, *La musique suméro-chaldéenne et égyptienne*, en : *La Musique des origines à nos jours* (Larousse, Paris), p. 60. — F. W. GALPIN, *op. cit.*, pl. VI, 7.

un grand rôle dans le culte de la déesse Cybèle, en Asie Mineure.

Une statuette en bronze montrant des « signes certains d'archaïsme » présente un grand intérêt historique pour le développement des cymbales sans manches pour les pays avoisinant le bassin oriental de la Méditerranée (fig. 29). Elle est publiée dans le *Catalogue des bronzes de la Soc. archéol. d'Athènes*, Paris 1894, p. 38 (150), par M. A. de Ridder⁽¹⁾.

Encore plus tard, la cymbale parvient à Rome et en Égypte, soit déjà à la Basse-Époque avec les clochettes, ou au moins au temps



Fig. 28.



Fig. 29.

des Ptolémées et au début de la période gréco-romaine pour devenir par la suite l'instrument des Coptes.

La forme originale et primitive, celle des cymbales hémisphériques dépourvues de bords, inspirées par la cloche, n'est plus à cette époque la forme unique de la cymbale. Avec elles coexistent les cymbales en forme d'assiettes, à la concavité centrale, formes auxquelles s'ajoutent à l'époque tardive les cymbales sans partie surélevée centrale et d'une courbe unie.

⁽¹⁾ Les cymbales communiquées et font donc partie de cette même catégorie de cymbales. p. 474 en fig. 17 et 18 ont des manches

D'après M. C. Sachs, les cymbales hémisphériques sont organologiquement les plus épaisses, tandis que les cymbales sans concavités centrales possèdent les parois les plus minces⁽¹⁾. Le fait que les cymbales hémisphériques sont répandues géographiquement jusqu'aux Indes et qu'elles étaient employées dans les civilisations antiques semble prouver qu'il s'agit de la forme la plus ancienne. Elles n'avaient qu'un diamètre assez restreint, et elles étaient jouées horizontalement. Leur emploi au Tibet ainsi que la tradition chinoise confirment leur origine asiatique⁽²⁾.

Le tableau figure 30 montre la multitude des formes. Apparentées à l'origine aux cloches, avec ou sans manches, les cymbales primitives sont hémisphériques. La cymbale sans manche s'élargit par la suite du côté de son bord et prend la forme de la cymbale en assiette. La variante relativement rare des cymbales en coupe aplatie et sans bord est mentionnée seulement parce que de sa fusion avec les formes précitées résulte la cymbale moderne.

L'ancienne cymbale à manche, en calotte hémisphérique ou en sablier comparable aux encensoirs, a suivi un autre développement qui sera traité dans un chapitre à part.

VIII. — SURVIVANCES.

Les cymbales courbées d'une manière égale, n'ayant ni bords ni concavités centrales, apparaissent encore une fois dans la musique du Moyen-Âge occidental. Elles ont été représentées dans une scène montrant des jongleurs et des musiciens byzantins d'une fresque du XI^e siècle existant dans le vestibule de la Cathédrale Sainte Sophie à Kiev. De semblables cymbales se retrouvent aussi dans une miniature lombarde du XII^e siècle de l'Abbaye San Benedetto di Polione, Mantua (C. III, 20)⁽³⁾ et dans

⁽¹⁾ C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlin 1929, p. 150.

⁽²⁾ Les cymbales de la musique extrême-orientale servent d'ailleurs tout comme leurs parentes méditerranéennes dans la musique cultuelle et pour accompagner les chants religieux

(cf. V. Ch. MAHILLON, *Cat. descr. et anal. du Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles*, Gand 1893, p. 99-100.

⁽³⁾ H. BESSELER, *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Potsdam 1931, p. 73 et 75.

une représentation musicale, miniature d'un Psautier illustré (Jean MANDEVILLE, *Livre des merveilles*) du XIII^e siècle (fig. 31)⁽¹⁾. Elles réapparaissent encore une fois dans le manuscrit illuminé du *Roman de Fauvel* (environ 1316)⁽²⁾.

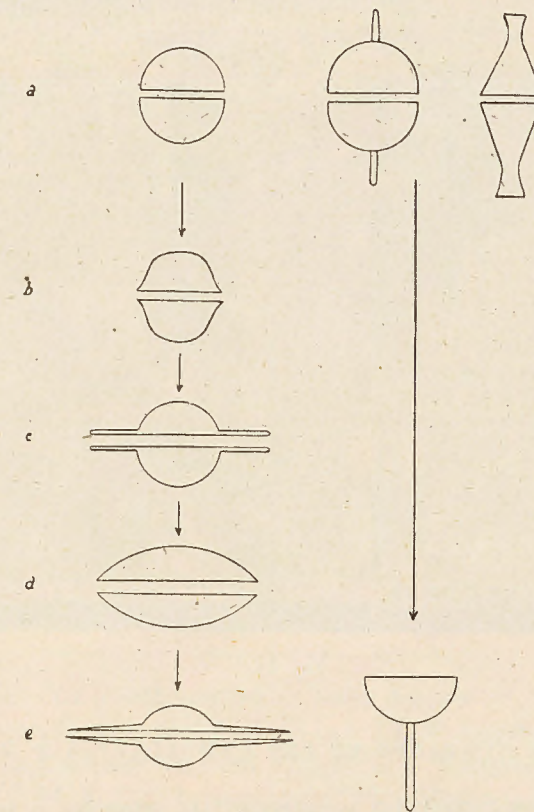


Fig. 30.

Les descendants occidentaux des cymbales plates en forme d'assiettes se retrouvent dans les représentations musicales des « Cantigas de Santa Maria del rey Alfonso » (fig. 27).

⁽¹⁾ D'après H. HICKMANN, *Das Portativ*, Kassel 1936, pl. 2, fig. 3.

⁽²⁾ Fig. 30 d. — H. MARTIN, *Les Joyaux*

de l'enluminure à la Bibl. Nation.; H. BESSELER, *op. cit.*, p. 120.

Enfin la cymbale moderne présente une combinaison des types mentionnés (fig. 30 e) ⁽¹⁾ : l'assiette n'est plus entièrement plate, mais légèrement courbée ⁽²⁾.



Fig. 31.

IX. — LES CYMBALES ET LES CYMBALETTES À MANCHE.

Tout comme les cymbales primitives, les cymbales à manche aussi descendent des cloches en forme de calottes hémisphériques entrechoquées, sans battant et jouées par paires.

Les cymbales à manche sont employées d'une façon très nette dans

⁽¹⁾ L'introduction du jeu de la cymbale en Europe s'est effectuée lentement (C. SACHS, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig 1930, p. 10 à 12).

⁽²⁾ Sur le jeu des cymbales chez les

peuples non européens : A. SCHAEFFNER, *Origine des Instruments de Musique*, op. cit., p. 110-116. Sur les cymbales des Indes anciennes : C. MARCEL-DUBOIS, *Les Instruments de Musique de l'Inde ancienne*, Paris 1941, p. 31. La cymbale comme

une représentation musicale hittite (fig. 32) ⁽¹⁾. Le même instrument semble se retrouver parmi les objets de la scène musicale de Ur ⁽²⁾ : sur une des coquilles gravées qui servaient de décoration à une harpe à tête de taureau trouvée dans un des tombeaux royaux, un des quadrupèdes semble se servir d'une paire de cymbales à manche. Elle réapparaît dans une représentation phénicienne, trouvée à Chypre ⁽³⁾ : une musicienne sacrée joue d'une paire de cymbales à manche clairement reconnaissable dans ce bronze rare (fig. 33).

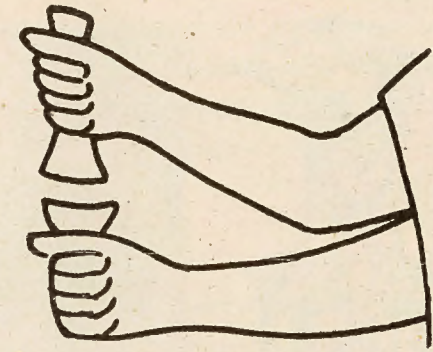


Fig. 32.

Tout en rappelant les cloches en calottes hémisphériques, la forme syrienne et libanaise du

naqûs (الناقوس, *an-nâqûs*) est le dernier descendant de la lignée des cymbales à manche, trait d'union entre les cymbales et les cloches à manche (fig. 34). Le *naqûs* est d'ailleurs connu en Éthiopie et en Égypte. Dans ce dernier pays, il a pris une forme très caractéristique et plus rapprochée de la cloche que de la cymbale à manche ⁽⁴⁾.

instrument du chef d'orchestre au Siam : C. STUMPF, *Tonsystem und Musik der Siamesen*, en : *Sammelnb. der Vergl. Mw.*, I, p. 133. Cf. V. Ch. MAHILLON, *Cat. descr. et anal. du Musée instrum. du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, Gand 1893, p. 390. L'emploi de la cymbale dans la musique tibétaine : C. L. ENGEL, *Music and Medicine*, en : *Musical Myths and Facts*, Londres 1876, p. 98.

⁽¹⁾ C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, op. cit., pl. 21, fig. 144. A. MACHABEY, *La musique des Hittites (Rapports et communications de la*

Société française de Musicologie, Paris 1941). F. W. GALPIN, op. cit., pl. X (26).

⁽²⁾ C. L. WOOLLEY, *Vor 5000 Jahren* (2^e éd.), Stuttgart, pl. 7.

⁽³⁾ Ch. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, op. cit., art. *Cymbalum* (fig. 2264).

⁽⁴⁾ H. HICKMANN, *Miscellanea aegyptologica*, en : *The Galpin Society Journal*. (en préparation). Le terme *الناقوس* a pris plus récemment (xv^e siècle) une seconde signification, celle de *gong* (H. G. FARMER, *Reciprocal influences in music 'twixt the Far and Middle East*, en *Journal of the R. As. Soc.*, avril 1934).

Le résonateur du petit *nâqôûs* syro-libanais, l'instrument des processions, est hémisphérique, son diamètre mesure 12 cm. 3. L'épaisseur de la paroi varie entre 0 cm. 2 et 0 cm. 3, la profondeur de la coupe est approximativement de 4 cm. 5 à 5 cm. Une tige métallique, longue



Fig. 33.



Fig. 34.

de 10 cm. 6, est solidement insérée au sommet de la coupe et sert de manche (fig. 34, à gauche).

Le grand *nâqôûs* égyptien a la forme d'un champignon. L'instrument lourd et pesant ne peut pas être tenu par un simple manche. Il est par contre monté sur un support solide qui donne à l'objet l'aspect caractéristique d'une lampe de chevet (fig. 34, à droite).

Sa hauteur totale est de 29 cm., le diamètre total de la coupe de 22 cm. L'épaisseur de la paroi est de 1 cm., la profondeur de la coupe de 12 cm. Le diamètre du support dans sa partie inférieure est de 13 cm. 5, dans sa partie supérieure de 3 cm.

Nous avons consacré à cet instrument une description détaillée pour montrer que de pareils objets ont gardé jusqu'à nos jours leur sens liturgique. Le rôle que les cymbales à manche ont joué dans le développement de cette catégorie d'instruments de musique semble important.

Vu la double signification de certains objets comme les rhytons ou tout autre instrument de musique reproduit en terre cuite, on se demande si l'Égypte antique n'a pas connu d'autres objets qui, sans signification musicale apparente, auraient pu correspondre organologiquement et morphologiquement aux cymbales pour ne devenir « bruiteurs » que plus tard, à la fin de leur développement.

Un objet comparable à la cymbale à manche a été employé en Égypte pharaonique comme encensoir. Il a pris au courant des siècles une signification secondaire comme instrument bruiteur, représentant en quelque sorte la forme primitive d'une cymbale à manche, tout en étant peut-être à l'origine de toutes les catégories de cet objet. La double lignée d'objets liturgiques servant d'instruments de musique et d'instruments cultuels a probablement pris son départ dans un objet unique à double signification et à double emploi, occupant une position ambiguë qui se reflète même dans les termes le désignant.

Au point culminant de son développement, au moment même où sa signification cultuelle était prépondérante, l'objet était employé en effet comme une coupe d'offrande ou un encensoir, tout en étant susceptible de produire occasionnellement des bruits rythmés. Le procédé inverse s'est produit quand on utilisait les cymbales occasionnellement comme coupes d'offrandes pour les libations. Il est à souligner que l'encensoir de l'Égypte ancienne possède les mêmes variantes que la cymbale (fig. 35). Il y en a sans manches, aux bords larges d'assiettes, comparables à une cymbale copte. D'autres sont hémisphériques, avec ou sans manche, et en forme de sablier, comparables aux cymbales à manche hittites (fig. 32).

D'après M. A. Schaeffner, les manches de ces cymbales étaient en bois. On les aurait ajoutés à l'instrument comme corps étranger⁽¹⁾. Les formes modernes du *nâqôûs* syrien et égyptien possèdent par contre des tiges

⁽¹⁾ *La musique des origines à nos jours* (Larousse, Paris), p. 20.

métalliques servant de manches (fig. 25 et 34) et il nous semble possible, par conséquent, que les cymbales à manche de l'antiquité asiatique aient été faites, à en juger d'après les représentations, d'une seule pièce.

Un premier témoignage philologique pour la double signification des mots et des objets signifiant «cymbales» a été relevée plus haut. Une

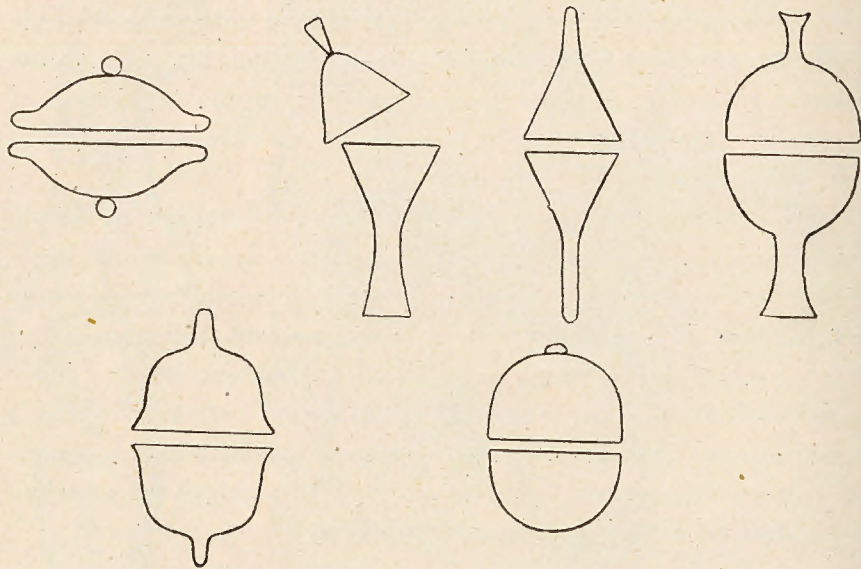


Fig. 35.

inscription sumérienne datant du milieu du III^e millénaire avant J.-C. mentionne un instrument *sim-à-lá* joué avec le *balag* et qui «brille comme le jour»⁽¹⁾. Le terme *sim-à-lá* signifie «cymbale» et aussi «coupe d'offrandes». Se développant en cymbales à manche, l'objet garde sa signification rituelle puisqu'il devient instrument de musique employé dans le culte. En tant que coupe d'offrande aussi bien que comme encensoir, il peut occasionnellement produire des sons, double signification qui se reflète, tout le long de l'histoire des cymbales, dans les termes employés par presque toutes les langues, fait que nous avons relevé plus haut.

⁽¹⁾ C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, op. cit., p. 149.

Bien que ces suggestions restent fatalement dans le domaine d'une hypothèse, nous leur trouvons une certaine justification dans l'emploi ultérieur de cet instrument. Gardant sa forme d'une coupe pourvue de manche, l'objet prend une signification musicale dans la scène représentée dans l'ouvrage précité de C. Sachs⁽¹⁾ et mentionnée par M. A. Machabey dans son étude sur la musique des Hittites⁽²⁾ : un danseur et quelques musiciens hittites jouant du luth et de la double clarinette sont accompagnés par un joueur de cymbales à manche (fig. 32). Cet instrument, datant du début du premier millénaire, rappelle incontestablement les encensoirs des anciens Égyptiens.

Il semble bien téméraire de donner des qualités sonores à de simples encensoirs. Il se peut pourtant que le porteur de cet objet ait produit, bien involontairement peut-être, un tintement ou un bruit étouffé, selon les matériaux composant l'objet⁽²⁾, en entrechoquant le couvercle contre la partie inférieure de l'encensoir⁽³⁾.

L'encensoir le plus suggestif quant à sa forme est sans doute celui de la représentation montrant le transport d'une statue de la figure 36⁽⁴⁾. L'objet, cette fois en forme de sablier, ressemble étrangement aux membranophones de ce nom⁽⁵⁾ et retient notre attention par un air de parenté et une similitude de formes absolue avec les cymbales à manche hittites représentées figure 32.

Ajoutons que le porteur de cet objet se tient à la même hauteur que le contremaître. Pendant que les ouvriers tirent la statue au moyen de

⁽¹⁾ C. SACHS, *ibid.*, pl. 21, fig. 144. A. MACHABEY, *La musique des Hittites (Rapports et communications de la Société française de Musicologie, Paris 1941)*.

⁽²⁾ Le Musée du Caire possède plusieurs spécimens d'encensoirs qui sont en terre cuite ou en métal. Ces derniers sont de la Basse-Époque. Dans les représentations, l'objet est souvent peint en bleu.

⁽³⁾ Relevons à titre de curiosité la représentation d'un encensoir dans le mastaba du scribe Nébi (*Cat. gén.,*

Annales du Service, t. XLIX.

n° 1525, en : M. BORCHARDT, *Denkmäler des Alten Reiches*), datant de la VI^e dynastie et provenant de Saqqarah. Ici, le porteur met de sa main gauche une sorte de bâtonnet dans la partie inférieure de l'encensoir, mouvement qui rappelle le geste d'un joueur de *nâqûs* moderne, touchant son instrument avec une baguette.

⁽⁴⁾ A. ERMAN, *Life in Ancient Egypt*, Londres 1894, p. 477. D'après L., *D.*, II, 134.

⁽⁵⁾ Tambour en sablier.

longues cordes, dans un mouvement que nous devons supposer cadencé, leur chef scande, par le battement de ses mains, l'évolution rythmique des opérations, en se tenant sur les genoux de la statue. En face de lui

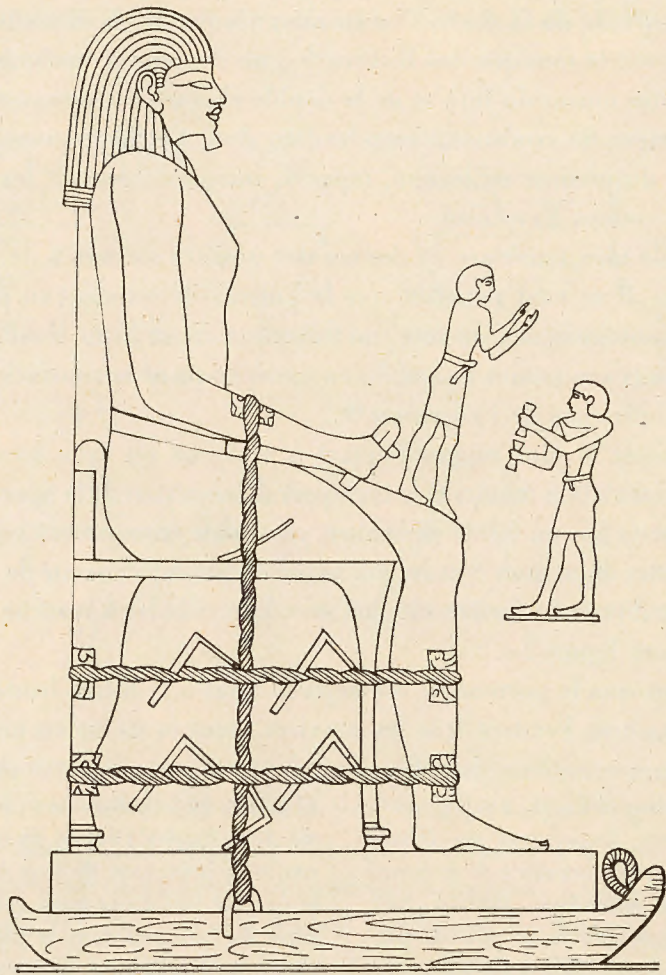


Fig. 36.

se trouve précisément l'homme à l'encensoir. De toute la représentation se dégage l'impression vivante du rythme, d'un travail bien organisé, et le geste de l'homme à l'encensoir semble se fondre avec ce rythme général. L'uniformité d'une action en commun est contagieuse, dit-on.

Si cet objet n'est vraiment qu'un encensoir d'une forme peu commune, le mouvement de celui qui le tient a été certainement adapté à l'ambiance du rythme qui est la pulsation de l'action environnante. Il se peut, dans ce cas, que le bruit produit par les deux coupes de l'encensoir entrechoquées se soit ajouté aux indications rythmiques du contremaître.

Les cymbales à manche se sont transformées par la suite en cymbales plates et sans manche, dorénavant en forme d'assiette et surélevées au centre. Même après cette transformation, elles gardent la double signification dont nous croyons voir l'origine dans la double interprétation comme encensoir ou comme instrument de musique. Les « cymbales votives » représentées dans les figures 10 et 11 a pourraient être des encensoirs et les fragments d'une statuette en terre cuite, montrant une main qui tient une « coupe » en forme de cymbale, pourraient avoir également comme seconde signification celle d'une coupe d'offrande (fig. 11 a et 11 b).

Nous ne pouvons nous interdire de mentionner que l'usage de l'encensoir pour des buts « musicaux » existe en principe ailleurs qu'en Égypte. D'après le R. P. Sahagun, un des meilleurs connaisseurs de la religion aztèque ⁽¹⁾ les « satrapes offraient de l'encens, jour et nuit, dans les temples, à certaines heures ». Ils faisaient usage pour cela d'encensoirs en terre cuite, de la forme d'une sorte de poëlon de grandeur moyenne avec un manche creux de la grosseur d'une « vara » à mesurer et de la longueur du bras jusqu'au coude ou un peu plus, ayant en dedans de petites pierres...

L'Abbé Morillot, dans son *Étude sur l'emploi des clochettes*, cite p. 129 le cas, à l'Abbaye d'Agaune, « d'un ciboire d'argent dont le couvercle est terminé par un bouton creux de forme ovoïde contenant un morceau de métal en sorte que le moindre déplacement du ciboire met en mouvement cette pièce et il se produit un bruit de grelots ».

Qu'il s'agisse ici de grelots et ailleurs de cymbales à manches, le

⁽¹⁾ R. P. Fray Bernardino SAHAGUN, *Histoire générale des choses de la Nouvelle Espagne*, Paris 1880, p. 183 et p. 156 (éd. de Madrid, p. 179 et 211). Cité

d'après A. SCHAEFFNER, *Origine des Instruments de Musique*, Paris 1936 (p. 113, 6).

principe d'un emploi rythmique occasionnel, secondaire par rapport à l'emploi cultuel d'un tel objet, est prouvé par ces citations. Il existe de nos jours, en Égypte, des encensoirs folkloriques, employés pour des incantations populaires. Le récipient de cet objet est suspendu à une chaînette, avec toutes sortes de sonnailles, en forme de lamettes métalliques.

Ce principe est d'autant plus admissible quand il s'applique à un instrument rituel comme l'encensoir de l'Égypte ancienne qui correspond exactement, quant à sa forme, aux coupes d'offrandes des civilisations antiques asiatiques et à leurs cymbales à manche⁽¹⁾.

Comme les cymbales en forme d'assiette ont produit des spécimens de petites dimensions, desquelles nous reparlerons encore, de même les cymbales à manche ont une variante à dimensions réduites.

Des cymbalettes à manche ont existé aussi en Extrême Orient. M^{me} C. Marcel-Dubois communique, dans son ouvrage *Les Instruments de musique de l'Inde ancienne*, de pareilles cymbalettes à la planche 2. Des objets identiques sont représentés dans une mosaïque de Pompéi (fig. 37)⁽²⁾.

Ces cymbalettes ne sont pas plus grandes que les « castagnettes en métal » que les musiciens égyptiens de nos jours connaissent sous le nom de *as-sâgât*. Il ne s'agit donc pas d'anciens crotales (Gabelbecken).

Les instruments pompéiens sont joués, de toute évidence, à la manière des grandes cymbales. Ils sont tenus et entrechoqués verticalement. Vu leur diamètre réduit, cette manière de jouer ne serait point possible si un manche ne facilitait pas le maniement. Quelques objets pareils se trouvent au Musée copte du Caire⁽³⁾, ainsi que dans la collection de l'auteur (fig. 38).

⁽¹⁾ Le double emploi d'un instrument de musique comme objet cultuel est assez fréquent. Nous rappelons les tambours servant chez les différents peuples comme autels. Cet usage a déjà existé dans la civilisation sumérienne qui emploie d'ailleurs, à part les tambours en sablier, d'autres formes de cet instru-

ment de percussion comme récipients pour mesurer le blé (F. W. GALPIN, *op. cit.*, p. 4 et 8).

⁽²⁾ Museo Nazionale, Naples. Cf. L. CURTIUS, *Die Wandmalerei Pompejis*, p. 14; cf. aussi *La musique des origines à nos jours* (Larousse, Paris), p. 15.

⁽³⁾ *Cat. du Musée copte*, n° 4994 et

La partie centrale concave est pourvue d'une excroissance en forme de bouton qui suffit pour permettre à la main du joueur de manier la cymbalette aisément et de l'entrechoquer contre l'autre instrument (fig. 39). Les mesures de l'instrument représenté dans les figures 38 et 39 sont les suivantes : diamètre total, 4 cm. 7, largeur du bord, 1 cm. Sa hauteur totale est de 2 cm., la hauteur du bouton de 0 cm. 7 ..



Fig. 37.

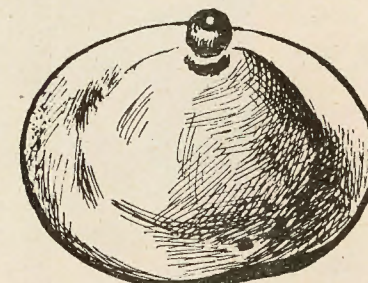


Fig. 38.

Ces cymbalettes à manche sont donc les seules et rares variantes égyptiennes de la cymbale à manche.

X. — LES CYMBALETTES « SÂGÂT » ET LES CROTALES.

Les cymbalettes métalliques en forme d'assiettes de la catégorie des *sâgât* présentent un nouveau problème. Elles sont souvent citées dans la littérature musico-ethnographique comme « castagnettes en métal ». Le malentendu est probablement dû au fait que ces instruments sont utilisés par les danseuses orientales de nos jours à la manière de castagnettes, puisqu'elles se jouent par paires que tient la danseuse dans

5030, ancien numéro provisoire du Musée du Caire $\frac{11}{17} \frac{1}{4}$ et $\frac{11}{22} \frac{1}{3}$ (le dernier objet est peut-être le couvercle d'un récipient, comparable à l'objet *Cat. gén.*, n° 7175 (Musée du Caire), reproduit

dans J. STRZYGOWSKI, *Koptische Kunst*, Vienne 1904, p. 319, fig. 370. Ce dernier a été trouvé à Médinet-Habou. Largeur : 13 cm. 2 (*Journal d'entrée*, n° 28890).

chaque main. Comme M. C. Sachs l'a déjà souligné, ces cymbalettes peuvent être aussi bien des instruments indépendants que des parties d'anciens crotales à manche (Gabelbecken) dont les branches seraient manquantes ⁽¹⁾.

Il est vrai que le même auteur, dans un ouvrage plus récent, admet



Fig. 39.

aussi un autre mode d'emploi pour ces instruments : « The small cymbals may have been played like those antique cymbal-castanets which dancers play, castanet like between thumb and middle-finger up to this date » ⁽²⁾.

Les crotales coptes en bon état de conservation ont des manches en métal. Très rarement, ces derniers sont en bois. C'est pour cette raison que les cymbalettes trouvées isolées, sans aucune trace d'une ancienne suspension à un manche, n'ont pas appartenu à la catégorie des crotales.

L'emploi fréquent des *sâgât* indique d'ailleurs que beaucoup de ces instruments ont été utilisés pendant l'antiquité de la même manière qu'on

⁽¹⁾ C. SACHS, *Die Musikinstrumente des alten Aegyptens*, Berlin 1921.

⁽²⁾ C. SACHS, *The History of Musical Instruments*, op. cit., p. 103. C'est ainsi

qu'on les emploie au Tibet et au Siam (voir les cymbalettes conservées au Musée historique de Berne).

s'en sert aujourd'hui (fig. 45). Comme les *sâgât* arabes anciennes et modernes, ils étaient liés entre eux par un ruban en tissu ou par une corde. Les cymbalettes ayant fait partie d'anciens crotales possèdent par contre souvent quelques fragments métalliques ou des attaches en fil de fer

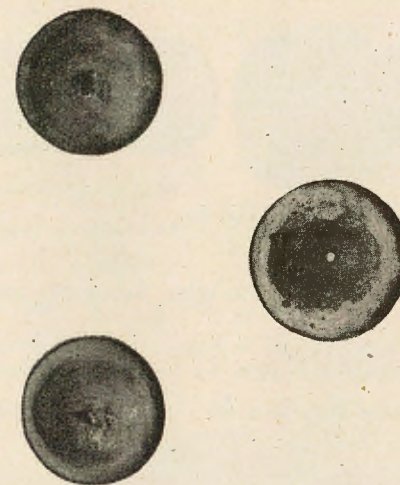


Fig. 40.

courbées et insérées dans les trous perforés au sommet de la cavité centrale. Par ces attaches, sortes d'anses, elles étaient attachées aux branches de la pince qui est la caractéristique principale des crotales coptes (Gabelbecken) ⁽¹⁾.

Les instruments de cette catégorie conservés dans les musées se divisent donc en deux groupes.

Les cymbalettes qu'on a trouvées seules ou par paires, et qui ne contiennent aucune trace d'une ancienne attache métallique, ont été classées dans la première catégorie. Nous les comptons d'après leurs formes parmi les instruments de percussion apparentés aux *sâgât* de la musique orientale d'aujourd'hui.

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *Catalogue général des Instruments de Musique du Musée du Caire*, p. 34-36. Les instruments représentés possèdent ce crampon ou d'autres restes

d'une ancienne suspension métallique indiquant qu'ils faisaient partie d'un crotale.

Les instruments qui sont fixés sur des manches métalliques ou qui ont été trouvés avec des fragments de tiges en bois, anciens manches de crotales, figurent dans la seconde catégorie. Nous y comptons aussi les cymbalettes qui contiennent les fragments de fil de fer ou d'autres



Fig. 41.

attaches métalliques prouvant qu'elles faisaient partie d'un crotale véritable.

Sur neuf instruments du Musée du Caire, six peuvent être identifiés comme étant des crotales (fig. 40, 41⁽¹⁾ et 46). Trois seulement peuvent

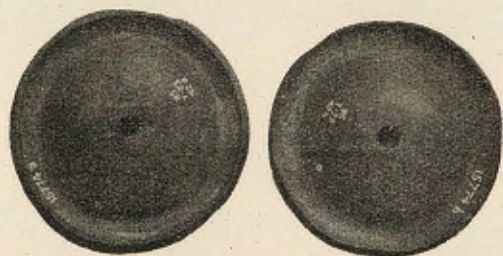


Fig. 42.

être considérés comme de vraies cymbalettes (*Cat. gén.* n^{os} 69256⁽²⁾ et 69258 *a, b*)⁽³⁾. De 22 cymbalettes provenant de collections privées, deux seulement appartiennent à un ancien crotale. Les instruments du British Museum, Londres, semblent par contre appartenir à la catégorie des instruments ayant fait partie d'un ancien crotale dont le manche

⁽¹⁾ Fig. 40 : 69260 (*a, b*); 69256 (à droite); fig. 41 : 69259 (*a, b*); 69258 (*a, b*) [de gauche à droite].

⁽²⁾ Fig. 40, à droite.

⁽³⁾ Fig. 41, à droite.

serait perdu. Seules les cymbalettes n^{os} 15774 (fig. 42)⁽¹⁾ et 17084 sont des cymbalettes détachées.

Les cymbalettes d'origine romaine, communiquées par W. M. Flinders Petrie (*Hyksos and Israelites Cities*, pl. XLIV), n'ont pas pu être identifiées d'après leurs mesures. Elles proviennent des tombeaux 79, 40, 221 et 279, à Gheyda.

Le diamètre total est généralement entre 5 cm. 1 et 5 cm. 5. Un instrument très petit ne mesure que 5 cm. Les plus grands peuvent atteindre jusqu'à 6 cm., 6 cm. 5⁽²⁾, 7 cm. 2 ou 7 cm. 4. La partie centrale est légèrement courbée, son diamètre est de 3 cm. (min.) à 3 cm. 5,



Fig. 43.



Fig. 44.

de 4 cm. ou de 4 cm. 7. La hauteur varie entre 0 cm. 8, 1 cm., 1 cm. 2 et 1 cm. 3. Dans la plupart des cas, la circonférence du disque est relevée en rebord. Une seule paire de cymbalettes de celles qui ont été enregistrées possède un bord plat (fig. 43)⁽³⁾. La surface est souvent décorée

⁽¹⁾ Les photos sont publiées ici avec la permission de l'administration du British Museum.

diam., 6 cm. 5, diam. sans le bord 4 cm., hauteur, 1 cm. 2.

⁽³⁾ Provenance : achat (Louxor).

⁽²⁾ N^o 15774 (British Museum) :

de cercles concentriques semblables aux grandes cymbales forme d'assiettes.

Plusieurs de ces instruments sont représentés figure 44. A gauche, à l'arrière de la photo, quelques cymbalettes arabes anciennes montrent une décoration semblable à celle des *sâgât* anciennes, aux bords plats.

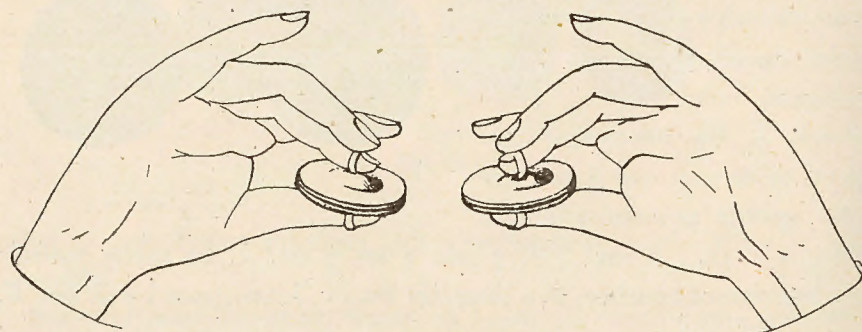


Fig. 45.

Les cymbalettes coptes se trouvent à gauche de la photo, à l'avant de la même figure 44.

Le nom arabe des cymbalettes de cette catégorie est *الساجات* (*as-sâgât*), *الصاجات* (*as-sâgât*)⁽¹⁾ ou *الفقيشات* (*al-fouqai'sât*)⁽²⁾. Il est possible que les *sâgât* anciennes égyptiennes ont été employées aux mêmes occasions et jouées de la même manière que les instruments actuels, soit pour accompagner la danse, soit dans la liturgie. Les joueurs les attachent par des cordons au pouce et au médium de chaque main (fig. 45)⁽³⁾.

D'après Athénée, le terme employé par les musiciens grecs pour ces instruments était *krembala* (*κρέμβαλα*), le verbe «jouer des *krembala*»

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *Cat. gén. des Instr. de Mus. du Musée du Caire*, p. 1 et 35 (1). — Le terme *الصنج* semble s'appliquer aussi à ces instruments, du moins à certaines époques de l'histoire de la musique arabe (H. G. FARMER, *Reciprocal influences in Music 'twixt the Far and Middle East* et *The Instruments*

of Music on the Tâq-i Bustân Bas-Reliefs, en : *Journal of the R. As. Soc.*, avril 1934, p. 339 et juillet 1938, p. 411).

⁽²⁾ C. SACHS, *Real-Lexikon der Musik-instrumente*, op. cit., p. 149.

⁽³⁾ V. Ch. MAHILLON, *Catal. descr. et anal. du Musée instrumental de Bruxelles*, op. cit., p. 382.

est *κρέμβαλιζειν*⁽¹⁾. Un terme égyptien par contre n'est pas connu.

Le même instrument existe dans la musique africaine. Il est signalé par les auteurs et voyageurs comme « castagnette de fer »⁽²⁾. Dans cette qualité, il figure le plus souvent comme simple instrument d'accompagnement pour la danse.

Quant aux provenances (autant qu'elles soient connues), les cymbalettes des musées égyptiens ont été trouvées dans les centres de la civilisation copte (Maghâgha, Qarâra).

Les cymbalettes des musées et des collections privées en Égypte, qui portent des traces

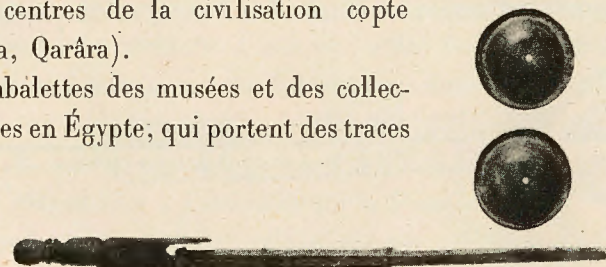


Fig. 46.

d'usure permettant la conclusion qu'elles faisaient partie d'un ancien crotale, sont de grandeurs différentes. Le diamètre varie entre 5 cm. 5 et 5 cm. 8; il peut aller exceptionnellement jusqu'à 7 cm. 8. Les mêmes caractéristiques morphologiques relevées quant aux instruments précités s'appliquent aussi aux cymbalettes des crotales. Le seul fait que les fragments métalliques d'anciens crochets se trouvent dans les perforations des parties inférieures, permet de déduire que ces cymbalettes ont été insérées entre les branches d'un crotale. Un manche semblable, fabriqué en bois, a été trouvé à Qarâra (fig. 46). Il est actuellement au Musée du Caire (*Cat. gén.*, n° 69261 c)⁽³⁾.

Le crotale consiste en général en un court manche métallique, prolongé

⁽¹⁾ ATHÉNÉE, *Deipnosophistæ*, XIV, 636.

⁽²⁾ SŒUR MARIE-ANDRÉ, *La femme noire en Afrique occidentale*, Paris 1939, p. 152.

⁽³⁾ H. HICKMANN, *Cat. gén. des Instr. de Musique du Musée du Caire*, p. 36. Cf.

V. LORET, *Notes sur les instruments de musique de l'Égypte ancienne* (*Encycl. de la Musique*, p. 7, fig. 17 et 18). — W. L. NASH, *A wooden handle for small cymbals from Egypt* (*Proc. of the Society of Bibl. Arch.*, Londres 1900, t. XXII, p. 117 et 118).

par une sorte de fourche à deux branches. Ces dernières sont faites de deux plaques, minces et flexibles. A l'intérieur des branches, vers le haut, sont insérées deux des cymbalettes décrites ci-dessus. L'entrechoc de ces cymbalettes dû au mouvement des branches faisant ressort produit l'effet rythmique dont la sonorité est encore renforcée par des clochettes suspendues occasionnellement à l'extérieur des branches et à la base du manche.

Cet instrument est connu en Extrême-Orient ⁽¹⁾, en Moyen-Orient ⁽²⁾ et

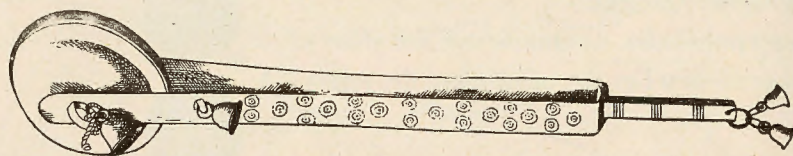


Fig. 47.

pendant le Moyen-Age occidental. Il est en usage encore de nos jours, dans sa forme asiatique. Il a dû jouer dans l'Égypte copte un rôle extrêmement important (fig. 47).

Un second type de crotale était en usage en Égypte, dont nous donnons ci-dessous une description détaillée. Il se composait de deux branches de matières différentes : l'une était en bois, l'autre en métal. Cet instrument est apparenté au crotale étrusque représenté figure 59, et semble par ce fait même antérieur aux instruments plus perfectionnés possédant deux tiges métalliques.

A part les crotales fragmentaires du musée du Caire, plusieurs instruments complets existent dans d'autres musées. L'instrument le plus caractéristique est sans doute le crotale décrit par J. STRZYGOWSKI ⁽³⁾. Faisant partie d'abord de la collection du Musée du Caire (*Cat. gén.*, n° 7162), il a été transféré plus tard au Musée copte du Caire. En plus

⁽¹⁾ Birmanie, Chine, Lombok (d'après C. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 195), Indes (d'après C. MARCEL-DUBOIS, *Les instruments de musique de l'Inde ancienne*, p. 30).

⁽²⁾ Perse, époque post-sassanide et N. E. — Arabes.

⁽³⁾ *Koptische Kunst*, Vienne 1904, fig. 362.

des deux cymbalettes, l'instrument comprend quelques clochettes attachées aux côtés extérieurs des branches. Les cymbalettes sont relativement grandes (diam. : 7 cm. 8) et sont décorées de cercles concentriques.

La partie inférieure du manche est pourvue d'un anneau. Sur ce dernier sont enfilées des attaches destinées à porter deux clochettes. Le manche lui-même est à quatre faces, il est large de 0 cm. 5. Il est décoré de plusieurs rangées de traits parallèles.

La longueur du manche est de 6 cm. 4, celles des branches de 25 cm. 7. Ces dernières sont distantes l'une de l'autre de 1 cm. 7 vers la base. Chaque branche prise à part consiste en deux fines plaquettes métalliques dont celle de l'extérieur est rivée à celle de l'intérieur par sept clous dont trois se terminent en une sorte d'anse destinée aux anneaux de quelques clochettes suspendues à l'extérieur de la branche.

Les deux branches sont décorées sur le côté extérieur par des rondelles se composant chacune de plusieurs cercles concentriques autour d'un point central.

Cette décoration se trouve depuis la plus haute antiquité égyptienne sur d'autres instruments de percussion, en particulier sur les planchettes entrechoquées en ivoire, en os et en bois (fig. 48) ⁽¹⁾. Il est fort curieux qu'elles se retrouvent ici sur un instrument d'une période infiniment plus récente. Les bords des branches sont pourvus de légères incisions décoratives. Les branches sont larges de 1 cm. 8 à 2 cm.

Quelques crotales sont conservés au British Museum ⁽²⁾ (n°s 26260 et 54014, fig. 49), à l'Ashmolean Museum, Oxford (crotale en métal, pourvu de deux cymbalettes et aménagé en plus pour quelques clochettes, provenant de Qau el Kebir) et au Louvre ⁽³⁾. Ce dernier

⁽¹⁾ H. HICKMANN, *Cat. gén. des Instr. de Musique du Musée du Caire* : n°s 69214 (a, b); 69244; 69215; 69213 (a, b); 69238 (de gauche à droite de la photo).

⁽²⁾ a) n° 26260 : "pair of cymbals with original frame or holder"; ce crotale est aménagé pour 3 paires de clochettes. La partie inférieure du manche est décorée en « kiosque »;

b) n° 54014 : "pair of cymbals (coptic) attached to leather-bound handle rattled in church at the elevation of the Host". La reproduction des objets représentés fig. 49 a été autorisée par l'administration du British Museum.

⁽³⁾ J. VANDIER, *Les antiquités égyptiennes au Musée du Louvre*, Paris 1948, p. 62. Les branches de ce crotale sont

instrument ressemble particulièrement à celui du Musée copte du Caire. M. M. E. Sieglin, dans son ouvrage *Die Nekropole von Kôm esch-Schukâfa*, I (Leipzig 1908), énumère page 246 les quelques crotales connus, et, en plus des instruments précités, un crotale de la Hilton Price Collection (publié par M. E. Touwry WHITE, *Proc. Soc. of Bibl. Arch.*, XXI, 1899),

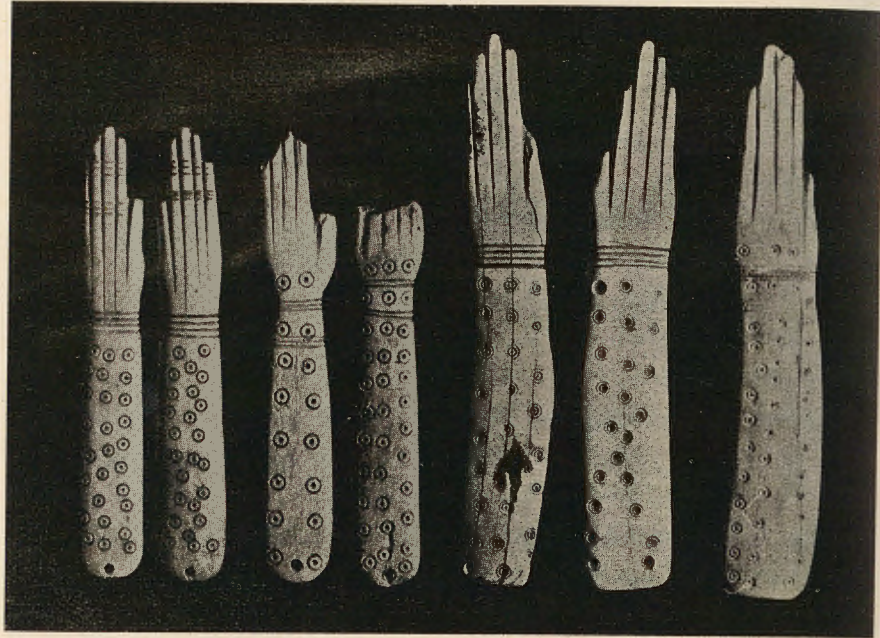


Fig. 48.

un instrument fragmentaire de la même collection et un troisième d'après une communication de M. Strzygowski qui l'a vu dans le commerce des antiquités du Caire.

Ce dernier a été récemment retrouvé (fig. 50). D'un intérêt particulier, ce crotale donne l'explication du manche de crotale en bois, énuméré p. 523 (fig. 46)⁽¹⁾.

pourvues de deux anneaux pour la suspension de quelques clochettes ainsi que la partie inférieure du manche, avec la différence qu'une plaque arrondie, sorte de distributeur, est sus-

pendue au manche, mécanisme qui sert de son côté à attacher plusieurs clochettes par des anneaux.

⁽¹⁾ *Cat. gén.*, n° 69261 c (Musée du Caire).



Fig. 49.

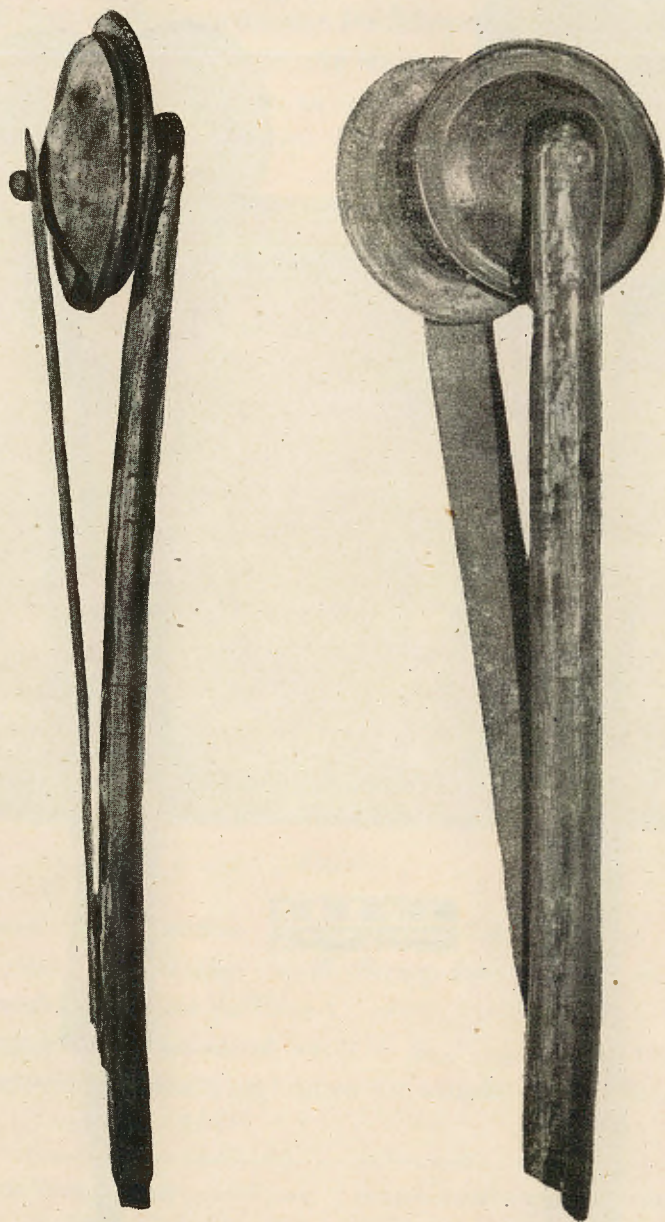


Fig. 50.

De toute évidence, un modèle de crotales a existé, dont le manche était fait de deux matériaux différents. Une branche de la fourche consiste en effet en une tige de bois légèrement recourbée. Cette dernière, longue de 27 cm. 9, est plate à l'intérieur, large de 1 cm. 9 et arrondie à l'extérieur. Elle décrit, vue de côté, une légère courbe destinée à créer, au sommet de l'instrument, l'espace nécessaire pour y insérer les cymbalettes. Une de ces dernières est fixée par un clou en fer à l'extrémité de la tige de bois. Une seconde tige métallique est fixée à la partie inférieure de la branche en bois. Cette tige métallique, actuellement cassée à la racine, était à l'origine longue de 24 cm. Elle est large de 1 cm. 7 à 1 cm. 8 et s'adapte parfaitement à la face aplatie de la partie en bois. Les deux parties étaient solidement fixées l'une à l'autre par un clou.

La tige métallique porte elle aussi une cymbalette à sa partie supérieure, cymbalette identique en tous points à la première se trouvant sur la tige en bois. Vu la profondeur des deux cymbalettes, la « fourchette » formée par les deux branches en bois et en métal s'ouvre du côté des cymbalettes en un « V » aigu, aux branches allongées. En tenant en main ce crotales à sa partie inférieure, et en effectuant un mouvement sec, la tige métallique s'éloigne grâce à son élasticité de la tige en bois immobile, en rebondissant contre cette dernière. De cette manière, les deux cymbalettes s'entrechoquent et produisent un bruit d'une sonorité métallique et pleine de résonance, comparable à celui des *sâgât* modernes.

Contrairement aux crotales conservés au Musée du Louvre et au Musée Copte du Caire possédant deux branches élastiques, cet instrument n'en a donc qu'une seule⁽¹⁾. Cette dernière fait ressort par rapport à la branche immobile en bois. Nous devons par conséquent considérer la pièce *Cat. gén.*, n° 69261 c du Musée du Caire comme étant la partie du manche d'un crotales partiellement en bois, à laquelle une seconde branche métallique était attachée à l'origine, disparue maintenant (fig. 46).

Quant aux cymbalettes fixées aux extrémités du crotales représenté figure 50, elles représentent le type ordinaire d'une cymbalette en forme d'assiette pourvue d'un rebord. La partie centrale est ornée de

⁽¹⁾ Le crotales n° 54014 du British Museum est aussi partiellement en bois.

deux cercles concentriques et de quatre rondelles martelées à froid dans la paroi. Elles sont disposées en carrés. Le diamètre de la cymbalette sur le manche en bois est de 6 cm. 8 à 6 cm. 9, celui de la cymbalette de la tige métallique est un peu plus petit (6 cm. 6 à 6 cm. 7). Le bord de la première est large de 1 cm. à 1 cm. 1, celui de la seconde de 1 cm. 1 à 1 cm. 2. La hauteur des cymbalettes est approximativement de 1 cm. 5, la largeur du crotale en entier environ de 4 cm. 5 (max.) à son extrémité supérieure.

Du point de vue organologique, le crotale à charnière, se composant de deux branches dont l'une est en bois, semble se rattacher à l'instrument étrusque représenté figure 59. A cause de cette parenté, nous devons conclure que cette forme est plus ancienne que celle du crotale à deux branches métalliques qui représenterait donc la forme plus récente des crotales.

Le crotale dont nous venons de donner la description a été signalé, lors de l'exposition d'art copte en décembre 1944, par le D^r É. Drioton (*La sculpture et les arts mineurs*, p. 18), avec deux autres crotales qui ressemblent au premier (n^{os} 249 et 251). Ces deux crotales n'ont pas été retrouvés.

Le jeu des crotales a été souvent représenté. Le relief d'Ahnas (n^o 7292 b du Musée Copte), datant du III^e ou du IV^e siècle, montre une danseuse qui agite deux paires de crotales⁽¹⁾. D'autres représentations de danseuses avec deux paires de crotales se trouvent sur les objets n^{os} 9048 et 9052 du Musée Copte du Caire⁽²⁾.

Il est à souligner que la tenue des danseuses ressemble souvent à celle d'une danseuse espagnole moderne. Presque toujours la même attitude : les jambes croisées (en avançant le pied droit devant le pied gauche), le bras droit tenu bas maniant une paire de crotales, le bras gauche levé au-dessus de la tête, jouant d'une seconde paire de crotales à la manière des castagnettes modernes. Cette tenue peut être observée

⁽¹⁾ D^r H. ZALOSGER, *Quelques considérations sur les rapports entre l'art copte et les Indes*, Le Caire 1947, pl. VIII.

⁽²⁾ Ils sont reproduits en J. STRZY-

GOWSKI, *Koptische Kunst*, Vienne 1904, pl. XXXVII. *Catalogue général*, n^o 9048 : III^e-VI^e siècles ; *Cat. gén.*, n^o 9052 : IV^e-VI^e siècles.

particulièrement sur les représentations communiquées par J. Strzygowski (*Koptische Kunst*, pl. XXXVII, *Cat. gén.*, n^o 9082), d'après un objet datant de l'époque entre le IV^e et le V^e siècle.

Toute l'attitude des musiciennes ressemble à celle de certaines danseuses du Nouvel Empire. Elle ressort clairement du relief *Journal d'entrée*,



Fig. 51.

n^o 4872 (Musée du Caire) provenant du tombeau de Khai (XXII^e dynastie) à Saqqârah (fig. 51)⁽¹⁾.

D'autres danseuses de l'époque copte tiennent les instruments élevés, les deux mains approximativement à la hauteur de la tête.

⁽¹⁾ Bibl. : J. H. BREASTED, *Geschichte Aegyptens*, trad. allem., Vienne 1936, pl. 238-239 ; E. BRUNNER-TRAUT, *Der Tanz im alten Aegypten*, Glückstadt-Hamburg 1938, p. 61, fig. 30 ; L. BORCHARDT, *Kunstwerke*, pl. 28 ; WRESZINSKI, *Atlas*, I, 419 ; H. HICKMANN,

Compte-rendu de l'ouvrage de Marius SCHNEIDER, A propósito del influjo árabe : Ensayo de Etnografía musical de la España medieval, Barcelona 1946, en : *La Semaine égyptienne*, XXII, 21-22 (août 1948), p. 28.

Les terres cuites, *Cat. gén.*, n^{os} 26473 et 25519 (Musée du Caire) paraissent dater d'une époque antérieure. Provenant peut-être du début de l'époque gréco-romaine, elles semblent plus anciennes que les représentations coptes (fig. 52). Elles sont intéressantes par le fait que les crotales sont rarement jouées par des hommes. Ces objets sont employés à l'époque copte généralement par les danseuses.

La collection de M. G. Michailidis, Le Caire, comprend entre autres une statuette en bronze représentant une danseuse nue aux crotales (fig. 53). Les représentations en terre cuite montrant le jeu de cet instrument sont rares. La Glyptothèque Ny-Carlsberg possède une figurine d'une femme assise tenant des crotales, datant de l'époque romaine (fig. 54). Elle est publiée par V. SCHMIDT, *Choix des Monuments égyptiens*, II^e série, pl. LVI, fig. 144.

Le Musée du Caire possède quelques terres cuites de prêtresses ou déesses agitant des crotales. Une figurine de l'époque gréco-romaine, provenant du Fayoum, où elle a été trouvée dans une des tombes romaines⁽¹⁾, représente une femme tenant dans ses mains deux crotales, élevés à la hauteur de la tête. Une autre terre cuite (n^o du *Journal d'entrée*, 55962), provenant de Oum al-Bareigât, de l'époque gréco-romaine (hauteur 17 cm.), est intéressante à cause de la tenue de l'instrument. La femme représentée tient dans sa main droite (la main gauche manque) un crotale. Le manche pointu et le rebord des cymbalettes sont clairement visibles. La joueuse tient l'instrument par le milieu du manche. Cette façon de jouer ne pourrait pas s'appliquer à l'instrument dont les deux branches sont de matières différentes. Le crotale décrit plus haut, et représenté figure 50 avec des manches en bois et en métal, ne fonctionne bien que si on le tient par la partie inférieure. Le crotale de la figurine n^o 55962 par contre est du modèle à deux branches métalliques.

Souvent, les crotales sont représentés sur les tissus de l'époque copte ou gréco-romaine. Ainsi l'historique de cet instrument peut être relevé sans interruptions, vu la multitude des documents. La figure 55 est tirée d'une toile représentant des scènes bachiques superposées.⁽²⁾

⁽¹⁾ N^o du *Journal d'entrée*, 62960. Hauteur, 19 cm.

⁽²⁾ D'après R. PFISTER, *Tissus coptes du Musée du Louvre*, Paris 1932, pl. 2.

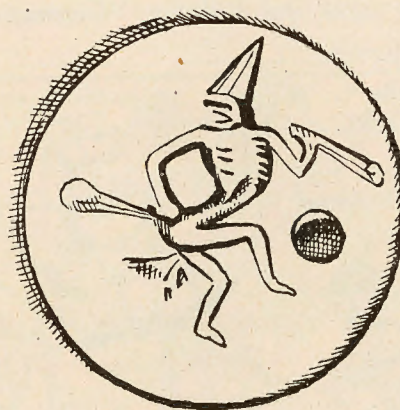


Fig. 52.

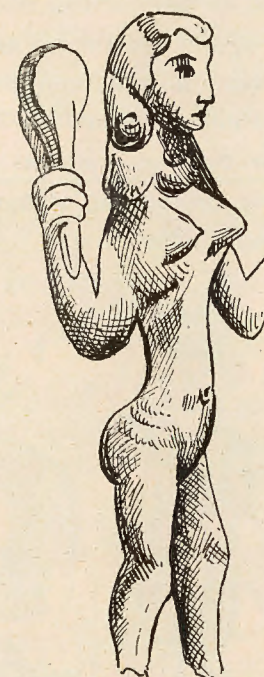


Fig. 53.



Fig. 54.

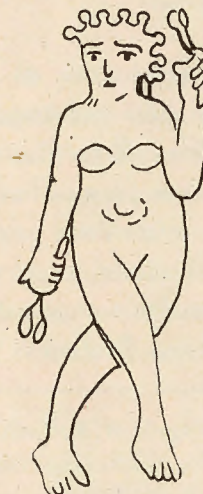


Fig. 55.

la figure 56 vient d'un rideau de l'époque gréco-romaine (III^e ou IV^e siècle)⁽¹⁾. La figure 57 montre d'une manière très caractéristique le maniement des crotales. L'instrument est tenu par les 3^e, 4^e et 5^e doigts, et le pouce et l'index forment une sorte de pince qui actionne l'instrument⁽²⁾. Une dernière représentation en figure 58, datant du V^e ou VI^e siècle⁽³⁾, montre deux garçons jouant chacun de



Fig. 56.



Fig. 57.

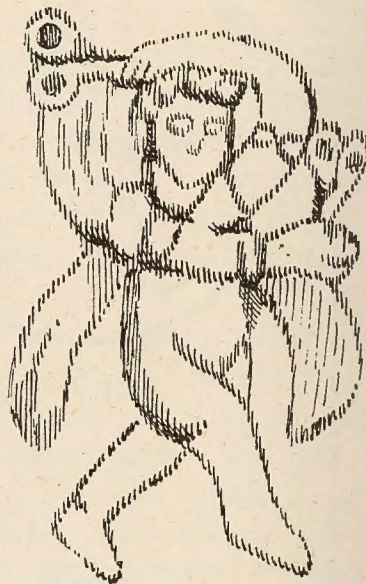


Fig. 58.

deux crotales, et de nouveau la tenue rappelle celle des danseuses mentionnées ci-dessus.

En résumé, on peut dire que les deux crotales employés simultanément sont tenus presque toujours comme une danseuse espagnole de nos jours tiendrait ses deux paires de castagnettes. Un crotale se trouverait dans la main élevée sur la tête pendant que l'autre main agit l'instrument dans une tenue normale. Exceptionnellement, les deux objets sont tenus à la même hauteur⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ D'après W. F. VOLBACH et E. KÜHNEL, *Late Antique Coptic and Islamic Textiles of Egypt*, Londres 1926, pl. 5.

⁽²⁾ *Ibid.*, pl. 6.

⁽³⁾ *Ibid.*, pl. 48.

⁽⁴⁾ Cf. le joueur de crotale archaïsant, figure 2075 de Ch. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (représenté fig. 61).

Les crotales sont toujours joués par paires. Le joueur emploie donc deux instruments dont chacun se compose de deux branches et de deux cymbalettes. Une représentation trouvée à Cheikh Zouède, provenant d'une place-forte romaine de l'époque de l'Empereur Hadrien ou Trajan⁽¹⁾,

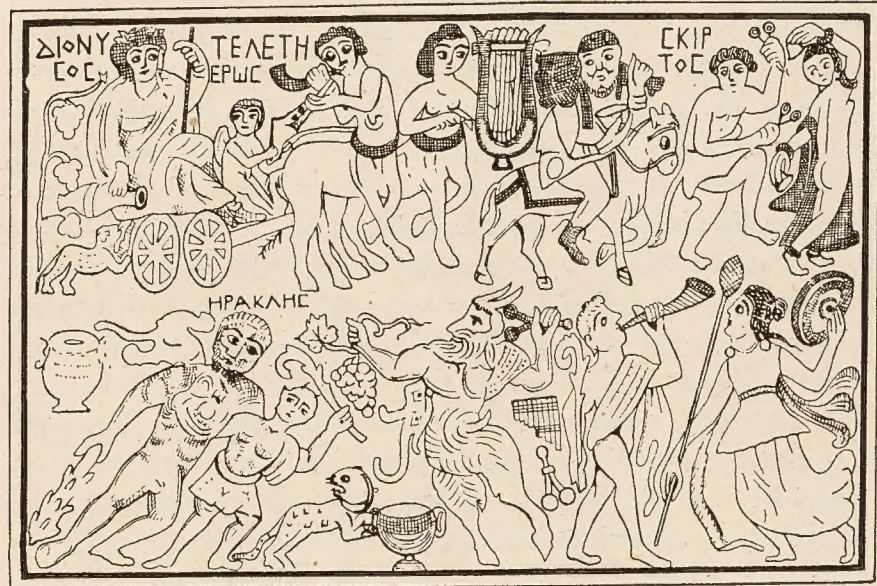


Fig. 59.

expose très clairement cette tradition (fig. 59). La danse orgiaste est accompagnée par divers instruments parmi lesquels se trouvent les cloches, une lyre, la flûte de Pan, l'aulos et le cor. Parmi les exécutants se trouvent deux danseurs dont chacun joue d'une paire de crotales.

Une représentation bien curieuse d'une époque plus ancienne doit être signalée ici, qui montrerait le premier vestige des crotales en Égypte, si notre interprétation de l'objet en tant que crotale s'avère exact. La stèle d'Amenmosis du Musée du Caire⁽²⁾ montre le défilé des

⁽¹⁾ Jean CHÉDAT, *Fouilles à Cheikh Zouède* (*Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, XV, 1915, p. 17, pl. 3).

⁽²⁾ E. BRUNNER-TRAUT, *Der Tanz im alten Ägypten*, Glückstadt 1938. Ma-

RIETTE, *Abydos*, II, pl. 52. C. SAGHS, *Musikinstrumente des alten Ägyptens* *op. cit.*, fig. 6. WIEDEMANN, *Ägypten*, pl. 26.

musiciennes jouant de la lyre et de timbales à main. Une des musiciennes secoue une paire d'instruments de percussion qui ressemble vaguement aux crotales.

Une cymbalette ayant probablement fait partie d'un crotale nous est signalée par la direction du Musée de Turin. Cet instrument a été souvent mentionné dans la littérature musicologique comme étant une grande cymbale. D'après une lettre datée du 27 septembre 1948 que M. Ernesto Scamuzzi a bien voulu nous adresser à ce sujet, il s'agit d'un petit instrument au diamètre de 5 cm. dont la partie centrale ne mesure que 3 cm. 7. Nous déduisons de cette description : « con al centro, sulla fascia cava, un peduncolo spezzato, forse piede di un anellino ora mancante », qu'il s'agit d'une cymbalette ayant fait partie originalement d'un crotale. L'instrument enregistré sous le numéro 6260, ayant fait partie de l'ancienne collection Drovetti, est en bronze et confirme d'après sa description, tout ce qui a été dit plus haut au sujet des cymbalettes.

Les sources littéraires ne contiennent rien de précis à propos du jeu de cet instrument en Égypte. Il est vrai que chaque fois que l'expression grecque *krotala* est employée, il peut être question de « Gabelbecken », les « cymbalettes » du genre des *sâgât* simples et sans manche étant connues par le terme *κρέμβαλα*.

Faisant abstraction de la vie musicale en Égypte, le choix du terme *krotalon* a provoqué beaucoup de malentendus parmi les commentateurs. C'est ainsi que nous devons interpréter les instruments joués par Hercule pour effrayer et chasser les oiseaux du Lac Stymphe en tant que « cymbalette » ou de « crotale » dans le sens du « Gabelbecken ».

De même les termes hébraïques pour les cymbales n'éclaircissent pas le problème de la dénomination des crotales. Peut-être le « triangle » cité en *I. Sam.*, 18, 6 signifie une sorte de crotale si on réussit à le rattacher aux instruments arabes à trois branches⁽¹⁾ que M. Curt Sachs représente dans son ouvrage *Geist und Werden der Musikinstrumente* en pl. 34, 236.

⁽¹⁾ Nous attirons l'attention sur la ressemblance frappante entre cet instrument à trois branches et le signe pictographique communiqué par A.E. KOBER,

The Minoan Scripts : Fact and Theory (*Am. J. of arch.*, Jan.-March 1948, vol. LII, 1, fig. 1).

Ce « crotale » arabe a en effet trois branches (fig. 60). Il est vrai que le même auteur a interprété récemment le mot *šališim* avec une certaine probabilité comme terme pour une sorte de danse folklorique du peuple juif, comparable à la danse romaine, le « tripudium ».

Contrairement aux auteurs et traducteurs modernes, les écrivains anciens sont bien souvent plus corrects dans le choix de leurs termes. C'est ainsi qu'Apulée⁽¹⁾ emploie distinctement les mots « cymbala » et « crotala » l'un à côté de l'autre et il n'y a pas de doute qu'il s'agisse à l'endroit précis de son histoire d'une description de l'emploi simultané des cymbales et des crotales. Les prêtres de la grande déesse syrienne, dont il parle, achètent l'âne afin qu'il transporte l'image sacrée de la déesse. Le jeu des tambourins (*tympana*)⁽²⁾, des crotales et des cymbales accompagne les manifestations pittoresques des prêtres ambulants. Aux sons de ces instruments, la procession se déroule à travers les rues et attire l'attention des fidèles :

« Ad istum modum vitato duplici periculo, die sequenti rursum divinis exuriio onustus cum *crotalis* et *cymbalis* circumforaneum mendicabulum producitur ad viam » (IX, 4).

« qui, per plateas et oppida *cymbalis* et *crotalis* personantes deamque Syriam circumferentes mendicare compellunt » (VIII, 24).

Comme les petites et les grandes cymbales véritables, les crotales aussi semblent d'origine asiatique. Il est difficile à dire si les Égyptiens les ont connus, au temps de l'Empire romain, des peuples de l'Asie Mineure ou des Grecs, ou si, au contraire, les musiciens égyptiens ont contribué à faire connaître ces instruments au monde méditerranéen. Un fait parle en faveur de la première hypothèse. Les instruments gréco-romains ont

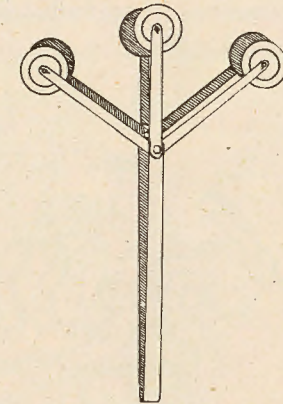


Fig. 60.

⁽¹⁾ APULÉE, *L'âne d'or*, VIII, 24 ; tympanorum cantusque Phrygii multo excitus » (VIII, 30).

⁽²⁾ « Tinnitu cymbalorum et sonu

gardé encore pendant longtemps leur forme primitive, sorte de fouet qu'on rencontre occasionnellement dans quelques représentations tardives. L'Égypte a dû, par conséquent, être le pays d'importation.

En plus des « Gabelbecken » étrusques représentés figure 2075 du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (reproduits ici figure 61),

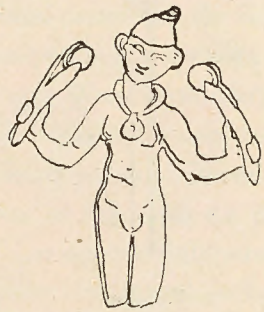


Fig. 61.



Fig. 62.



Fig. 63.

la même publication montre figure 2074 un détail tiré d'une mosaïque trouvée dans un tombeau de la Villa Corsini. L'instrument est fait de roseau fendu au milieu de sa longueur. A cet endroit, la moitié du roseau est enlevée et rattachée à l'instrument par une cheville (fig. 62). C'est certainement sous cette forme que nous devons nous imaginer l'aspect primitif des crotales. Nous les rencontrerons par la suite dans les représentations de toutes les civilisations méditerranéennes, à toutes les périodes, et une mosaïque de Carthage montre même une forme très perfectionnée de notre instrument (fig. 63) ⁽¹⁾.

Tout comme les cymbalettes, les crotales à manches peuvent donc être relevés en Égypte d'une manière continue à partir du début de l'époque gréco-romaine jusqu'à la fin de l'époque copte. La représentation de la stèle d'Amenmosis est un cas isolé.

⁽¹⁾ D'après Ch. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, op. cit., t. IV, 1, fig. 5506.

SURVIVANCES.

Le Moyen-Âge occidental a connu les crotales pendant de longs siècles. On les trouve souvent représentés comme instruments d'Asaph, le premier cymbalier du temple. Une miniature de la Bible de Charles le Chauve (Paris, *Bibl. Nat. Lat.*, I) prouve le jeu par paires : le joueur tient dans



Fig. 64.

chaque main un crotale (fig. 64) ⁽¹⁾. Une miniature du x^e siècle montre qu'un des musiciens du Roi David se sert de crotales (fig. 65) ⁽²⁾. De nouveau, un des musiciens entourant le Roi-harpiste David, sur une couverture de livre en ivoire de la fin du xiii^e siècle, joue de ces instruments. Il se sert de trois à la fois, en tenant deux dans les mains, tout en actionnant un troisième avec le pied, ce dernier crotale étant représenté comme une sorte de « pédale » (fig. 66) ⁽³⁾.

⁽¹⁾ D'après C. COUDERC, *Les enlumineurs des mss. du Moyen-Âge*; H. BESSELER, *Musik des Mittelalters und der Renaissance* (BÜCKEN, *Handbuch der Musikwissenschaft*, Potsdam 1931, pl. II).

⁽²⁾ C. SACHS, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, p. 13, fig. 3.

⁽³⁾ D'après A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen*; H. BESSELER, op. cit., p. 53.

C'est donc maintenant Asaph qui joue les crotales à manche. C'étaient surtout les femmes qui les agitaient dans l'antiquité.

Au ix^e siècle de notre ère, les crotales à manches sont représentés



Fig. 65.

comme étant des instruments qui accompagnent la danse. Le *Psaltérium Auréum* de Saint Gall⁽¹⁾ est illustré de l'image du roi David entouré de quatre danseurs dont deux agitent des crotales (fig. 67).

C'est en effet pour la danse que la plupart des « Gabelbecken » antiques

⁽¹⁾ H. BESSELER, *op. cit.*, pl. V.

ont été employés. Il est difficile de discerner s'il s'agit de danses sacrées ou profanes. Nous ne sommes certainement pas loin de la vérité si nous attribuons l'emploi de cet instrument aux danses rituelles dont les danses orgiastes ne sont qu'une variante.

Les représentations antiques prouvent avec évidence que cet instrument était employé par paires. A titre d'exception, une représentation



Fig. 66.



Fig. 67.

médiévale montre le crotales employé seul. Dans un psautier anglo-saxon d'époque tardive (xi^e siècle)⁽¹⁾, le musicien sacré Idithun joue devant le roi David d'un seul crotales dans sa main droite, pendant que la main gauche tient une flûte de Pan.

On avait peut-être oublié à cette époque le véritable usage de ces

⁽¹⁾ *Univ. Libr. Ef.*, I, 23; d'après Fr. W. GALPIN, *Old English instruments of music*, dans H. BESSELER, *op. cit.*, p. 69, fig. 35.

instruments. Quelques siècles plus tard, au xvii^e siècle, les crotales apparaissent aux Indes, et de nouveau nous constatons que les musiciennes les jouent d'une seule main.

La branche asiatique des crotales est donc de date récente. Si nous les rencontrons un peu partout en Extrême-Orient, nous devons attribuer ce fait à une importation tardive venant du Proche-Orient, peut-être de l'Égypte copte. A l'exception d'une seule représentation sur un sceau de Mohenjo-Daro⁽¹⁾, M^{me} C. Marcel-Dubois ne peut signaler aucun document prouvant l'existence de cet instrument aux Indes⁽²⁾.



Fig. 68.

Pourtant, les crotales ont dû y exister vers la fin du Moyen-Âge. Un relief sculpté sur un des piliers au Pudhu Mandapam (Tirmuala's Choultry, en face du Temple de Shiva à Madoura) montre très clairement son emploi par une danseuse (fig. 68)⁽³⁾. Le motif de la danseuse aux crotales représenté à maintes reprises dans l'art copte⁽⁴⁾ semble donc avoir inspiré les artistes hindous et

l'instrument musical a suivi la migration du motif de la représentation⁽⁵⁾. H. G. Farmer a relevé l'existence des crotales en Perse au xiii^e siècle (*The instr. of music on the Tāq-i Bustan Bas-Reliefs, Journal of the R. As. Soc.*, juillet 1938, p. 411).

Ni les cymbalettes ni les crotales ne peuvent être confondus avec les *mnj-t*. Ces derniers n'ont aucune signification musicale et ne peuvent être en aucun sens les prédécesseurs des crotales.

⁽¹⁾ D'après MACKAY, *Excavations at Mohenjo-Daro*, p. 180-181.

⁽²⁾ *Les instruments de musique de l'Inde ancienne*, Paris 1941, p. 30.

⁽³⁾ D'après *Atlantis*, 5 (1933), p. 313.

⁽⁴⁾ H. ZALOSGER, *Quelques considérations*

sur les rapports entre l'art copte et les Indes, Le Caire 1947, pl. 8.

⁽⁵⁾ H. HICKMANN, Compte-rendu de l'ouvrage précité de M^{me} H. Zalosger, dans *La Semaine Égyptienne*, janvier 1949, XXIII (3-4), p. 30.

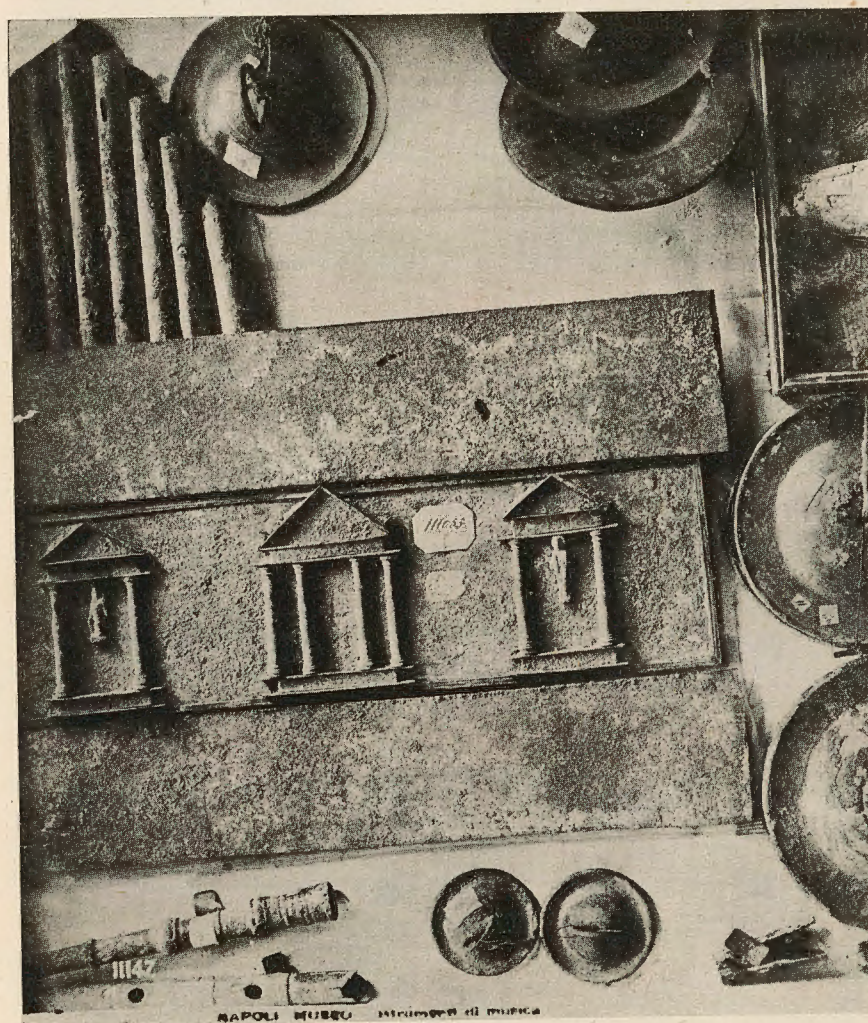


Fig. 69.

Tout comme un résumé des différentes formes des cymbales, la figure 69 réunit quelques cymbales gréco-romaines, descendant de leurs ancêtres antiques, originaires du Proche-Orient. Entourant un orgue hydraulique, quelques grandes cymbales en forme d'assiettes sont représentées avec une paire de cymbales moyennes à manche ainsi qu'une paire de cymbalettes à manche comparables à celle de la figure 37.

Fait intéressant à retenir : ces dernières ont gardé la forme antique, aux bords relevés, et le manche est fait d'une sorte d'anneau comparable à l'anse d'une cloche⁽¹⁾. Tous les instruments représentés figure 69 se trouvent au Musée de Naples.

Les cymbalettes de la figure 70 ont été publiées pour compléter la documentation, les instruments représentant de nouvelles acquisitions faites après que le texte de cette étude ait été rédigé (Provenance : Louxor).

Les instruments représentés figure 70 *a, b* sont particulièrement petits (diamètre, 5 cm. 2 ; largeur du bord, 1 cm. 1). Le bord n'est pas relevé, mais plat. Les cymbalettes figure 70 *c, d* sont très lourdes et massives (diamètre, 7 cm. 1 ; largeur du bord, 1 cm. 2), le bord est relevé en rebord, les trous de suspension très grands. Ce dernier fait semble indiquer que ces cymbalettes faisaient partie d'un crotale auquel elles étaient attachées par un crampon métallique.

Les cymbalettes figure 70 *e-i* ont approximativement les mêmes mesures que les précédentes. Les bords forment une sorte de rebord, les trous de suspension sont très petits. Ces instruments étaient probablement employés à la manière des castagnettes. La cymbalette représentée figure 70 *e* est particulièrement haute. Son timbre est par conséquent très riche en harmoniques.

H. HICKMANN.

⁽¹⁾ Deux paires de cymbales du Musée du Louvre ont le même anneau de suspension.

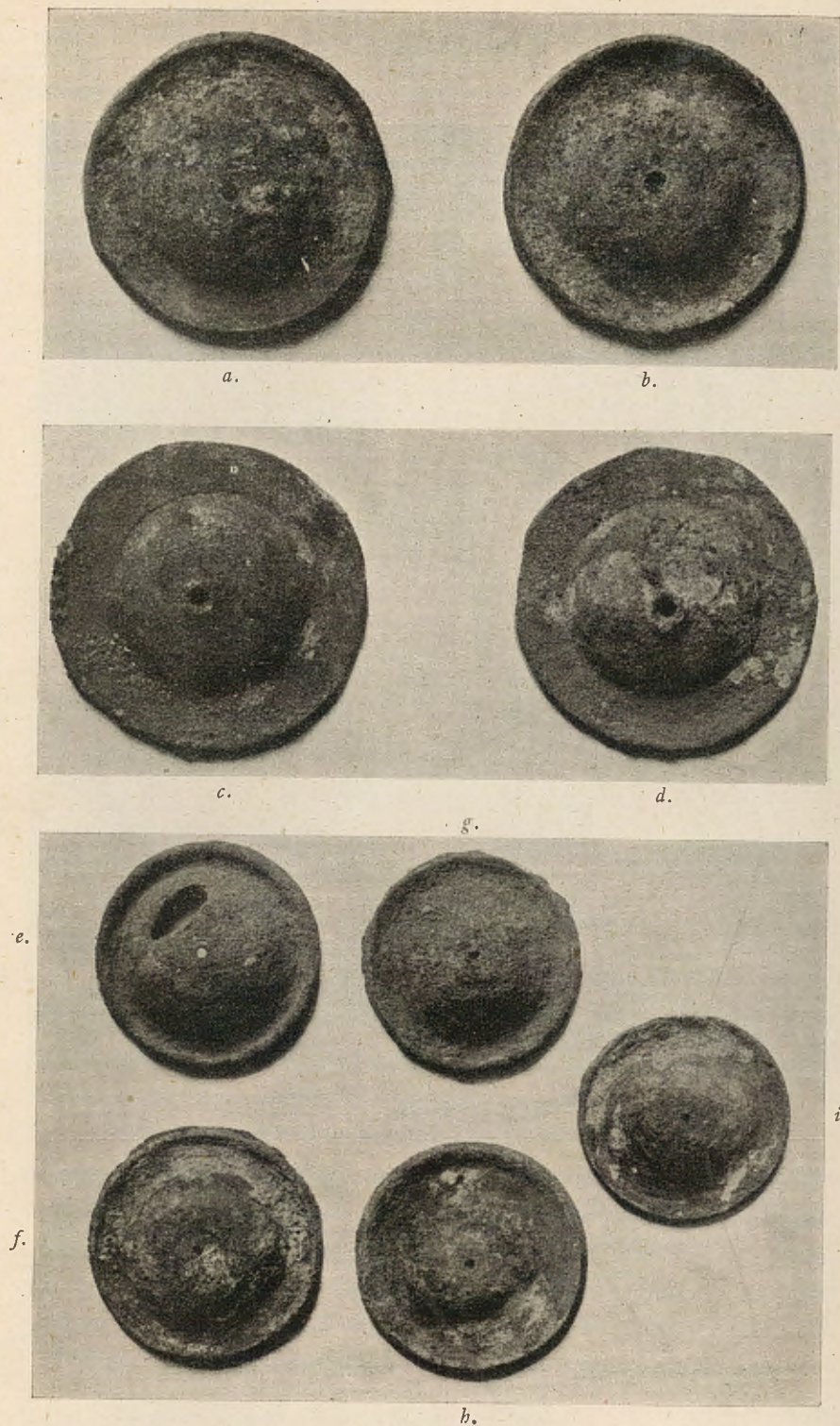



Fig. 70.

NOTE COMPLÉMENTAIRE

À L'ARTICLE

« SUR LA LECTURE DU NOM ROYAL  »⁽¹⁾

PAR

G. GODRON.

1° Ce nom a été trouvé, sur une plaquette en faïence incrustée, au cours des fouilles d'Hélouan⁽²⁾. Cet exemple entre dans la catégorie 1° et ressemble tout à fait au numéro 2.

2° La divinité *N'ri* se trouve figurée sur une tablette du roi Djer⁽³⁾. A la page 36, l'auteur de la découverte écrit : *The next figure is a bearded man carrying what, if we allow for the crudeness of the cutting, is undoubtedly a "nar" fish.* Ce monument prouve l'importance de ce dieu au début de l'histoire égyptienne, opinion confirmée par sa présence dans un nom royal. Au Nouvel Empire les représentations ne nous offrent plus qu'un génie déchu jouant un rôle secondaire.

G. GODRON.




⁽¹⁾ Voir plus haut p. 217-220.

Annales, n° 3).

⁽²⁾ ZAKI YOUSSEF SAAD, *Royal excavations at Saqqara and Helwan (1941-1945)*, p. 165, fig. 13 a (Cahier des

⁽³⁾ EMERY, *The tomb of Hemaka*, p. 35, fig. 8.

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
BARUCQ, A., Deux fragments d'une stèle historique d'Aménophis II au Musée Guimet de Lyon.....	183-205
BRUNTON, Guy, The title <i>Khnumt Nefer-Hetz</i>	99-110
CHEVRIER, Henri, Rapport sur les travaux de Karnak, 1947-1948....	1- 35
— Rapport sur les travaux de Karnak, 1948-1949....	241-301
DRESCHER, J., A coptic encomium of the Forty Martyrs of Sebasté.....	69- 93
DRIOTON, Ét., Dissimilations graphiques dans les Textes des Pyra- mides.....	57- 68
GHALIOUNGUI, D ^r Paul, Sur deux formes d'obésité représentées dans l'Égypte ancienne.....	303-316
GODRON, Gérard, A propos du nom royal 	217-221
— Note complémentaire à l'article «Sur la lecture du nom royal» 	547
GOYON, Georges, Le papyrus de Turin dit «des mines d'or» et le Wadi Hammamat (avec 2 planches).....	337-392
HICKMANN, D ^r H., Miscellanea musicologica.....	417-449
— Cymbales et crotales dans l'Égypte ancienne.....	451-545
JUNKER, Prof. D ^r H., Zu den Titeln des 	207-215
KEIMER, L., Une statue de prisonnier remontant au Nouvel Empire....	37- 49
— Le porc-épic dans l'Égypte ancienne.....	393-415
LAUER, Jean-Philippe, Note complémentaire sur le temple funéraire de Khéops.....	111-127
MURRAY, M. A., Guy Brunton.....	95- 98
NAGEL, G., Le linceul de Thoutmès III. Caire, Cat. n° 40.001.....	317-335
PIANKOFF, A., Égypte-Iran-Russie.....	51- 55
— Les deux papyrus «mythologiques» de Her-Ouben au Musée du Caire.....	129-167
— Deux variantes du chapitre vi du <i>Livre des Morts</i> sur les ouchabtis.....	169-173
ROSTEM, Osman R., Observations on the architecture of the Pyramide age.....	223-239
SËNK, Herbert, Eine «kanonische» Fugenführung im ägyptischen zusammengesetzten Relief?.....	175-182

